## «دنف الثّـ

## كيف نبـ

على هامش عدد «الآداب» الخاصّ
باتفاق غزّة / أريحا

لم يُفاجأ المتلقّي/ القارئ للعدد الخاص من مجلّة **الآداب** «ثقافة تواجه أخطار سياسة» بامتلاء لغة المثقّفين بالسّياسيِّ الصّرْف، وابتعاد تلك اللّغة عن الثّقافيِّ، أو اقترابها الخجول منه. فإسقاطُ الثّقافيِّ على السّياسيِّ، والاندفاعُ نحو تمثيل الثّقافي سياسيّاً، واختزالُه في مقولاته وحركيّته، تبعُد عن الثّقافيِّ قدرتَهُ على الكشف والتّمييز بين المعرفيِّ والأيديولوجيِّ الزّائف، وبالتالي، تُفقده أدواته النّقديّةَ القادرة على الحفر والتّنقيب في العمق.

ربّما كان لطبيعة الحدث المشؤوم المناقَش دورٌ هامٌ في دفع اللّغة السّياسيّة لتحلَّ مكانَ الخطاب/ الحوار الثّقافيِّ المرجوِّ. لكنَّ هذا لا يبرّر فقدانَ أدوات الفعل الثّقافي في نقاش ما حدث، وما يمكن أن يحدث. وقبل كلّ شيءٍ، لابدَّ من التأكيد على أنَّ الفعل الثّقافيَّ العربيَّ مازال تابعاً للأحداث، يركض وراءها، يلهث خلف غبارها، غيرَ قادرٍ على الإرهاصِ بها، وفي أحسن الحالات يصنع من نفسه فزّاعةَ حقول، أو يدسُّ رأسه بالرّمال كالنّعامة، معتقداً أنّه بفعلته هذه يتجاوز الأخطار، أو أنّه قادر على التصدّي لها.

بدايةً لابدّ من التساؤل المشروع: تُرى، لو كان الوضع الثّقافي العربي صحيّاً، هل حدث ما حدث؟ ولماذا لم يستطع الفعلُ الثّقافيُّ العربي أن يرهص بالأحداث؟؟ فمنذ هزيمة عام ١٩٦٧، والفعلُ الثّقافي يفاجَأ دائماً بتسلسل الأحداث وانعطافاتها: ففوجئ بسحق المقاومة في أيلول الأسود الأوّل عام ١٩٧٠، كما فوجئ بكامب ديفيد، وبالغزو الصّهيوني للبنان عام ١٩٨٢، وبالاحتلال الأمريكي للخليج العربي، وبالتّدمير البيولوجي الغربي لبلاد الرّافدين، وبالمعونة الدّمويّة للصّومال، وبالحصار المتعدّد الجوانب المفروض على كلّ جزء من هذا الوطن يرفض حتّى الآن الاحتلال الصّهيوني الأمريكي المباشر، تماماً كما فوجئ بأيلول الأسود الثّاني عام ١٩٩٣، وسيبقى يفاجأ بالكثير من المفجع والكارثيِّ، إن لم يستطع الوقوف نقديّاً عند أدواته وساحة عمله، وبالتالي، إعادة التوازن لمكوّنات العقل العربي وفعاليّات فكرنا، بحيث تستطيع تلك المكوّنات والفعاليّات امتلاك أدواتها في الرّؤية النقديّة للماضي والحاضر، ولمستقبلٍ سيفاجئنا بالكثير القادم إن لم نستطع امتلاك الرّؤية التّحليليّة الشّموليّة، بالمفهوم الثّقافي المعرفي القادر على التخلّص من ملاكات الأيديولوجيّة وحظائرها السّياسيّة. فطغيان التمثُّل السّياسي ـ أو الأيديولوجي، واختزالُ كلّ فعل الأمّة الثّقافي فيه، دفعا إلى فقدان التوضّع الطبيعي للمقولات الأساسيّة والأوّليّة في سيرورة حركة الأمّة العربيّة تاريخيّاً، ولاحقاً. فاختلط الخاصُّ بالعامِّ، والذاتيُّ بالموضوعيِّ، والمعرفيُّ الثّقافيُّ بالأيديولوجيِّ الثّقافيِّ، والثّقافيُّ عموماً بالسّياسيِّ، والوطني بالإقليمي «القطري»، والقومي بالقطري، وضاعت علاقةُ الزّمان بالمكان في حركيّة الأمّة، فضاعت مناهجُ الحفر والتشييد الفكريّة في آليّات حركة السّياسيِّ الآني، لتبدأ الهزائم على أرضيّة توفُّرِ مقدّماتها التّاريخيّة، ولم تنتهِ بَعدُ.

وعندما طُرح السّؤال ـ المأزق التّاريخي، حاولنا مقاربةَ الإجابة بنفس الأدوات المَرَضِيّة، الّتي دفعت بنا إلى ما نحن فيه الآن؛ بحيث تبدأ المقاربة من المرحلة الّتي ساقت إليها الأحداث، فنمارس الاستغماية عن الجذور أو عمّا سبق من سيرورة وصيرورة ملازمتين لتطوّر الأحداث.

يمكننا مثلاً أن ننبّه لخطر الاقتتال الداخلي، والخطر الاقتصادي على الشّعب العربي، ولخطر الفناء الثّقافي الحضاري أوّلاً ثمّ الوطني ثانياً. لكن، هل يمكن أن نواجه تلك الأخطار بنفس الأدوات الّتي تعاملت مع الأحداث عبر سيرورتها

## ـــــقافة»

## ـــــدأ المواجهة؟

د. جمال الدّين الخضّور

التاريخيّة، وبنفس الأطر الفكريّة، ومنظومة العقل، والبنى المعرفيّة السّائدة؟ إذا كان الجواب بـ نعم، فنحن لن نستطيع تقديم شيء، سوى إحصاء هزائمنا ومنافينا؛ أمّا إذا كان الجواب بـ لا فلنبدأ البحث والحوار.

فماذا يمكن أن نفعل لكي «لا نبيعها»، ولكي نحافظ على ديمومة «القاموس القديم»، ولكي نواجه «هوسَ الاعتراف بالكيان الصّهيوني...؟

ماذا يمكن أن يفعل المثقّفون؟ هل يتمّ الفعل الثّقافي عبر تسمية اتّفاق غزّة أريحا ـ أوّلاً «خدعةً وخطيئة»؟ هل ذلك الاتفاق هو مجرّد خطيئة؟ أم أنّه يحتاج لتسميته بدقّة، ونحتاج أيضاً للعودة إلى الحفر في العقود الثلاثة الماضية لإطلاق التسميات بكلّ جرأة على كلّ سلسلة الأحداث؟

### المثقّف... هويّة أم ادّعاء؟

إنّ كلّ فردٍ منخرطٍ في عمليّة الإنتاج الاجتماعي هو مثقّفٌ بالمعنى العامّ، وبشكلٍ تلقائيٍّ مستقلٍّ عن إرادته ووعيه (ولن نخوض في تشعّبات ذلك، وبما قاله غرامشي أو محمود أمين العالم أو غيرهما، بسبب المساحة الواسعة الّتي يحتاجها الحوار حول ذلك). ذلك أنّ الكتلة الاجتماعيّة ومن خلال حركيّة سيرورتها، تفرز مجموعة القيم الرّوحيّة والماديّة الواسمة لشخصيّتها والمحدّدة لرؤية مكوّناتها أفراداً وجماعاتٍ للسَّويَّةِ الحضارية والبنية المعرفيّة، والنّاظمة لسلوكها وتعاملها مع المحيط الاجتماعي والبيئي؛ وهذه المجموعة هي ما نسمّيه: الثّقافة. وهكذا تفرز، ضمن المجموع العام، حالات ذات تمايز خاص قادرة على إدراك تلك القيم وآليّة حركتها وتطوّرها، ومن ثَمَّ الانتقال إلى صقلها ومعالجتها بما يدخل في مستويين: الأوّل، ومحدّد ضمن العنصر الإرادي الواعي؛ والثّاني قد يدخل في منظومة الوعي، لكنّه مستقلّ عن الإرادة. ويمكن أن نطلق على حالات التّمايز الخاصّ تسمية «المثقف بالمعنى الخاصّ». وهو ليس قادراً على تحليل الواقع وتصنيف المنتَج الثّقافي فحسب، بل قادر أيضاً على تحديد المآل التالي لحركيّة الناتج، عبر علاقة ما هو قائم مع احتمال ما يمكن أن يكون. ومن جملة «المثقّفين بالمعنى الخاصّ» يمكن أن نصنّف حالةً خاصّةً أيضاً، ليست قادرة على صقل المنتج الثّقافي وتحديد علاقة ما يمكن أن يكون فحسب، بل قادرة أيضاً على تحديد «ما **يجب** أن يكون». ومن الممكن ألاّ نتحسّس على طرح التّسمية القديمة على هذه الحالة، ألا وهي «الإنتلجنسيا». وهذه الأخيرة تحدّد «ما يجب أن يكون» عبر ربط سيرورة الأحداث بسياقاتها المتعدّدة، والسّبب بالنّتيجة، وتحديد عوامل الحركة الواسمة لسيرورة الأمّة. وهذا كلّه مرتبط ـ بالضّرورة ـ بالطّبيعة النمطيّة، والواقع الاقتصادي والاجتماعي، وتطوّر السّويّة التّقنيّة، وبالمكوّنات البنائيّة للمنظومة المعرفيّة الواسمة، ومحرّكاتها وعناصر حركتها (فعاليات الفكر ومجال نشاطها، العقل، اللّغة....)؛ بحيث نستنتج أنَّ صفة «المثقّف» هويّة إيجابيّة، فعّالة، قادرة على كشف (وصقل ومعالجة) النّتاج الثّقافي المفرز من عموم الكتلة عبر انخراطها في عمليّة الإنتاج الاجتماعي، وتعاملها مع الجماعات الأخرى والطّبيعة. وهذه الصّفة تتميّزً بالانسجام والتّفاعل الحرّ مع مواصفاتها الأنتروبولوجيّة المعرفيّة الوطنيّة (الواسمة لصفة العربي مثلاً بالنسبة للشّعب العربي). فهي، بالتالي، ليست ادّعاءً مرتبطاً بموقع مؤسّساتي، أو بمنتَجٍ إبداعي، أو هرم سياسي.

وهذا ما يدفعنا إلى التّذكير بتصنيف الدكتور نصر حامد أبو زيد الوارد في دراسته القيّمة المعنونة بـ «إهدار السّياق في تأويلات الخطاب الدّيني» المنشورة في مجلّة **القاهرة** ـ كانون الثّاني ١٩٩٣ ـ العدد ١٢٢، وفيها يميِّزُ بين الثّقافي المعرفي الّذي يكتسب موافقةَ الكتلة الاجتماعيّة (الشّعب) بكلّ شرائحها الاجتماعيّة، وبين الثّقافي الأيديولوجي، الّذي تحدّده الشّريحةُ الاجتماعيّةُ ويكتسب موافقتها بما يتناسب مع مصلحتها في صراعها مع الشّرائح الاجتماعيّة الأخرى. وهذا التذكير ضروري، برأيي، لإدراك ما يمكن أن يقوم به مثقّفو المؤسّسات من محاولات لأدلجة المعرفي (أي تحويل الثّقافي المعرفي إلى ثقافي أيديولوجي) أو لمعرفة الأيديولوجي (أي تحويل الثّقافي الأيديولوجي المحدّد بمصلحة الشّريحة إلى ثقافي معرفي، ليكتسب موافقة الكتلة الاجتماعيّة). والعمليّة الأخيرة هي الأكثر ممارسة، والسّائدة، والمميّزة لجملة أفعال النّظام العربي السّائد في المجال الثّقافي. من هنا، كان لزاماً على المثقّفين كشفُ العناصر الثّقافيّة المعرفيّة في منظومة الشّعب العربي المعرفيّة وصقلها وتطويرها لتصبح عصيّةً على فعل الأدلجة الّذي مارسته السّلطةُ العربيّةُ تاريخيّاً. وبنفس الوقت يصبح من السّهل اكتشافُ عمليّة تحويل أيديولوجيّة النّظام العربي إلى عناصر معرفيّة تنال موافقةَ مجموع الشّعب. وهذا العمل ليس بسيطاً وتلقائيّاً، لأنّه مرتبط بآليّة التّمثّلات السّياسيّة، وبالواقع الاجتماعي وبجملة السّياقات التاريخيّة المتعدّدة المؤثرة في آليّة فعل السّائد الثّقافي الأيديولوجي، والمقهور الثّقافي المعرفي.

وهنا لابدّ من الإشارة إلى أنّ المؤسّسة الرسميّة في منظّمة التّحرير الفلسطينيّة جزءٌ بنيويٌّ لا يتجزّأ من بناء النّظام العربي السّائد، ولو تميّزتْ ببعض الخصائص التّاريخيّة. فقد حاولت دائماً «معرفة» أيديولوجيّتها، وجَعْلَ كلّ أنساق حركتها ـ ابتداءً من مَرْحَلَةِ النّضال، وانتهاء بـ «غزّة أريحا ـ أوّلاً» ـ تتحوّل من مكوّنات سياسيّة وأيديولوجيّة إلى مكوّنات معرفيّة تحصل على موافقة المجموع، بحيث تصبّ في الثّقافي المعرفي لدى الشّعب العربي، وهو الثّقافي المعرفي الّذي ينصُّ على حقّ تقرير المصير، والتّحرير، وبناء الدولة. . . . إلخ. انطلاقاً من ذلك، لاحظنا غيابَ رَدَّةِ الفعل الإيجابيّة الفعّالة على مستوى القاع الجماهيري في التصدّي للاتفاق، وإسقاطه شعبيّاً، ولاسيّما أنّ المؤسّسة استندت على وجود مقدّمات وسياقات تاريخيّة نضاليّة، مبنيّة في منظومة الجماهير على أنّها مكوّنات معرفيّة غير قابلة للاختراق.

وهذا ينطبق أيضاً على جملة ممارسات نظام السّادات مع الشّارع العربي في آليّة تسويقه لكامب ديفيد. وينطبق أيضاً على جملة الفتاوى والتّأويلات الّتي تسوّق الاحتلال الأمريكي للخليج العربي، وتسوغ ممارسات الاستسلام الكامل للعدوّ، عبر نقلها في تأويلات محدّدة إلى عناصر معرفيّة تكتسب بالأساس موافقةَ الكتلة اعتماداً على تاريخيّة العناصر المكوّنة للمنظومة المعرفيّة العربيّة. والأمثلة على ذلك كثيرة.

## الحركيّة الزّمكانيّة للثّقافي

قد يكون هذا العنوان الفرعي دافعاً للقارئ كي يتركني وحيداً. لكنّني أعتبر مثل هذا العنوان مهمّاً وأساسيّاً. وإذا

امتلك القارئ بعض الصّبر عليّ، فإنّه سيكتشف أنّني محقٌّ في هذا العنوان. ذلك أنّ الزّمن المرسوم في ثقافتنا هو إمّا نقطة ثابتة، مطلق، فيزيقي، وإما متحرّك على محيط دائرة. وبالتالي، فإنّ ذلك يهدر السّياقات المؤثرة في تطوّر العناصر والأحداث، لأنّ هذا الفهم للزّمن يلغي مكوّناته: فيُختزل الزّمنُ الاجتماعي بالزّمن الميتيّ؛ وهذا يعني إهدار حركيّة الزّمن الثّقافي وإسقاط إمكانيّة فعل الزّمن الإرهاصي، ليصبح من السّهل بالنسبة للثّقافي الأيديولوجي أن يرتدّ بنفسه بعيداً إلى الوراء، إلى مئات السّنين، ليعتبر نفسه ممثلاً للزّمن الاجتماعي بمفهومه المعرفي (وهذا مرتبط بتثبيط فعاليّات الفكر وقلبها رأساً على عقب، بحيث تحوّل الاستنتاج والاستقرار إلى استدلال، والسّيرورة إلى جوهر، والصّيرورة إلى كينونة، وتسمى السّببيّة زندقة، ويسقط الشّاهد على الغائب، ويتحوّل التّحليل والتّركيب إلى جبريّة... إلخ). لذلك كان ربطُ الزّمن الاجتماعي بمفهومه السّياقي التّاريخي مهمّاً جدّاً لتفعيل آليّات العقل العربي في التّاريخ بجانبيه الزّماني والمكاني.

ولأنّ المكان هو فعل البشر المرتبط بجغرافيّة التّاريخ المحدّدة وطنيّاً، وليس هو التوضّع الجغرافي المرسوم بتضاريس محدّدة فحسب، فقد كان لزاماً على المثقّفين ربط آليّة هذا الفعل بسياق الحركيّة التّاريخيّة العربيّة. ولا أقصد، بهذا، فلسطينَ وحدها، بل عموم السّاحة العربيّة بكلّ مناطقها المحتلّة من قِبَلِ الآخر، أو المحتلّة من قبل الاستبداد العربي. وهكذا فإنّ ربط حركيّة التّاريخ يعني دفعَ العامِلَيْن المكوّنين (الزّمان والمكان) إلى تشكيل آليّة حركة خاصّة تسمَّى زمكانيّة التّاريخ العربي، في آليّة ربط عضويّة لا يمكن بأيّ شكل فصلُ مكوّناتها. وهذا يمنع التاريخ من الانسحاب تحت ضغط المكان الجغرافي المحض الّذي تسمّيه المؤسّسة السّائدة «الأمرَ الواقع». أي أنّ على الزمان أن ينسحب من حالة الصّراع تحت ضغط المكان، وعلى التّاريخ العربي أن ينسحب من فلسطين أو من غيرها، تحت ضغط الاحتلال الصّهيوني أو غيره. فعمليّة الفصل القائمة حاليّاً لم تؤسّس معرفيّاً لفعل هزيمة وجود التّاريخ العربي أمام المكان الجغرافي المحتلّ فحسب، بل تؤسّس حاليّاً لاعتبار بلديّة غزّة في الاتّفاق المذكور هزيمةً في المكان لزمن المشروع الصّهيوني. وهنا يكمن الخطر الأكبر،الّذي تحاول الفلسفة الرّسميّة تأسيسَه عبر نفس الاخطار الّتي بدأها المشروع الصّهيوني في فلسطين مع بدايات القرن العشرين، وذلك عبر نقل أيديولوجيّتها الّتي تحدّثنا عنها إلى عنصر معرفي زائف، مستندةً بالطبع إلى علاقة الفصل القائمة بين التّاريخ والأرض العربيّة. وهي بهذه الحالة لا تمارس فعل الزّيف فقط، بل تساوي وبشكل مبسّط بين زمكانيّة الوجود العربي في فلسطين (الّتي تمتدُّ زمنيّاً آلاف السّنين) وبين مكان وجود اليهود الململمين من كلّ أصقاع الدنيا في مرحلة لا تتعدّى العقودَ الثلاثةَ من السّنين بالحساب الفيزيائي للزّمن.

وهذا ينطبق أيضاً على «الأمر الواقع» بالنسبة لما يسمّى ميزان القوى العالميّة، بحيث ينتقل الكائن أو القائم حاليّاً، وبشكل فراغي، ليحلّ مكان «احتمال الحدوث»، أو ما يجب أن يكون. فيتمّ التّحدّث عن الزّمن الإرهاصي بلغة المكان القائم، وننسى كيف استطاعت الأمم والشّعوب بناء حضاراتها، وهل كان بالإمكان بناء جدارٍ واحدٍ في صرح أيّة حضارة

لو تعاملت الأمم مع زمنها المستقبليّ بلغة السّتاتيك، أو لو أسقطت زمنها القادم على القائم حاليّاً من المكان!

من هنا، يبدو جليّاً أنّ المهمّة الملقاة على المثقّفين، تتعدّى عمليّة المواجهة السّياسيّة بأدوات المكان والزّمان القائمين حاليّاً في مفاهيم الفكر، وعلى أرضيّة حركة التوضّع القائم. وحتّى يتّم الانتقال إلى الأمام، لابدّ من إعطاء الزّمن شروط حركته المشروعة. وهذا يعني، إعطاءَ السّياقات التّاريخيّة مساحاتها، بحيث يظهر التّاريخ في الواقع العربي، لا بوصفه ماضياً فقط، بل بوصفه مستقبلاً كذلك نحدّد من خلاله وله «ما يجب أن يكون». وتتوضّع حينها كلُّ الإمكانيّات اللاّزمة لتحقيق هذه المعادلة. وعندما تنتقل المعادلة من حالة الحوار إلى العناصر المعرفيّة، ترتبط في زمكانيّة الثّقافي المعرفي عبر التّحريك الشّمولي، والانتقال الواسع إلى مكوّنات المعرفة لدى الشّعب العربي. فتبدو جليّةً للجميع، حينذاك، كلُّ العناصر الانهزاميّة والدّونيّة والتّبعيّة الّتي أسّست لها الأيديولوجيا المهزومة، وحاولت نقلَها إلى المعرفيِّ الثّقافيّ. وهذا لا يعني أبداً القفز في الفراغ أو الهروب إلى الأمام، بل يعني بالضّبط كشفَ الأسس العمليّة لعلاقة المكان بالزّمان في منظور أدلجة سياسة «الأمر الواقع».

وإذا كانت الثّقافة العربيّة المواجهة جادّةً في الانتقال إلى المواقع المتقدّمة، فإنّها ستستطيع ـ ورغم استقالتها تحت ظروف معقّدة ـ من إدراك أهدافها الّتي تضعها في ظروفٍ قد تكون أقسى من الظروف الحاليّة.

تُرى، ألا يحقُّ لنا أن نتساءل كيف يستطيع بعضُ «المثقّفين» الانحدارَ إلى مستوى الحوار مع عدوٍّ يفصلنا عنه تاريخٌ وجغرافيةٌ ولغةٌ ومنظومات معرفيّة، بالإضافة إلى أنهار الدّم ومئات الآلاف من الشّهداء؟

لو كانت المكوّنات المعرفيّة في توضّعها وحركيّتها الطّبيعيّين، ولم يكن الزّمان ميتّاً ومهزوماً أمام المكان الجغرافي، هل كان بإمكان كلّ أفعال التّسويق والتّسويغ أن تدفع مثقّفاً واحداً إلى موقع الخيانة؟ (أخذاً بالاعتبار الواقعَ الاقتصادي والاجتماعي الّذي قد يدفع آخرين ممّن ليسوا من مدّعي الثّقافة).

## الذّاتي والموضوعي

إنّ تحديد العامل الذّاتي، المحرّك الرّئيس، في سيرورة الحركات الوطنيّة، يُعتبر الأساس الأوّل في رسم المسار النّاجح التالي لهذه الحركات، ويحدّد علاقة الموضوعيّ ببنائه الدّاخلي. وأمّا محاولة الخلط بين الذّاتي والموضوعيّ، فإنّها تؤدّي بالضّرورة إلى فقدان العاملين، الذّاتي والموضوعي، كليهما.

من المعروف أنّ القضيّة الفلسطينيّة لم تكن، ولا يمكن أن تكون، مسألة فلسطينيّة خالصة؛ فهي عربيّة، أوّلاً وأخيراً، وتخصُّ كل عربيّ أينما كان كما تخصُّ كل فلسطيني. وبالضّرورة، فإنّ هذا يعني أنّ تحديد الأداة وبنيتها واشتراطات تحوُّلاتها وسيرورتها يشكِّلُ نقطةَ الانطلاق الأساسيّة لكي تفعل تلك الأداة في ظروف صحيّة تتناسب مع الأهداف

الموضوعة ومع علاقات التّأثر والتّأثير بالشّروط والظّروف المحيطة. أي أنّ تحديد العاملين الذّاتي والموضوعي كليهما هو نقطة الانطلاق. ولا أقصدُ بذلك التّحديد السّياسيَّ، ولا التّنظير الأيديولوجي، بل أقصد البعد المعرفي الثّقافي، لأنّه هو الّذي يحمل فعل الدّيمومة والاستمرار. أمّا ما حدث في السّاحة العربيّة فلم يتجاوز الرّؤية السّياسيّة وفي أحسن الأحوال المنطلقاتِ الأيديولوجيَّة الّتي سرعان ما تنازلت عن بنية العامل الذّاتي الصحيّة، لتنتقل إلى البنى الزّائفة في حركيّة عوامل مَرَضيّة أسّست للذّاتي بما يتناسب مع حركيّة القطري/الإقليمي، ونظرت إلى بقيّة العوامل المؤثّرة المحيطة على أنّها اشتراطات موضوعيّة.. وهذا ما أدّى إلى الإسراع في تفتيت تماسك الأنساق الأولى من تراكمات العامل الذاتي عبر عقود النّضال ضدّ الاستعمار العثماني، والأوروبي وحتّى هزيمة عام ١٩٦٧.

ونحن هنا لن نعود إلى التّفتيش في الدّفاتر القديمة، بل لابدّ من التذكير بما حرّضت عليه واكتشفت فيه وحدة العامل الذاتي، ولو من وجهة نظر أيديولوجيّة (وأسمح لنفسي باستخدام مصطلح الدّكتور أنيس صايغ بالعودة إلى مفردات «القاموس القديم»)، بحيث بدا ويبدو للجميع أن مكوّن الحركة العروبي وعلى كافة الاتّجاهات هو عاملٌ متجانسٌ بالعناصر الداخليّة، بحيث يشكّل العامل الذاتي للحركة «الفلسطينيّة» عاملاً ذاتيّاً أيضاً بالنسبة لحركيّة الجماهير في أيّ قطر آخر. والعامل الذّاتي لحركة التّحرّر العربيّة (باشتراط التسمية القديمة) لا يتشكّل من عمليّة الجمع الحسابي أو الجبري للمكوّنات الذاتيّة لجملة الأقطار العربيّة ـ كما حاول ويحاول فلاسفة التجميع الشّعاراتي وعلى كلّ المستويات السّياسيّة ـ بل يتشكّل من تداخل عضويّ للعوامل الذّاتيّة الجزئيّة. وعلى المستوى الثّقافي المعرفيّ وانتقالاً إلى المستوى الثّقافي الأيديولوجي بصيغة الدّيمقراطيّة المتاحة والممكنة، يجب الآن الانتقالُ إلى إيجاد صياغة محوريّة لحركيّة ثقافيّة تشكّل العنصرَ المركزيّ في خلق الخطوات الأولى نحو وحدة العامل الذّاتي «الثّقافي» العربي، بانتقالٍ لاحق لتكوين أداة واحدة بعموم السّاحة العربيّة. وبعد تحديد المكوّن الأوّليّ الثّقافي، الّذي يجب أن يجتهد المثقّفون الجادّون والمواجهون لتشخيص مواصفاته وحركيّة سيرورته، فليجتهد حينها وبعدها السّاسة والمؤدلجون بالانتقال به إلى وحدة الأداة في عموم السّاحة العربيّة.

من هنا تبدأ الخطوة الأولى في تشخيص الدّاء. فكلّنا يعرف الثّمن الّذي دفعناه نتيجة إطلاق التسميات على عوامل غير كاملة المواصفات لأسباب بنائيّة وتاريخيّة. فالقرار الوطني الفلسطيني المستقلّ وصل بنا إلى ما نحن بقصد مناقشته الآن. والقرار المصري المستقلّ وصل بنا إلى محطّة كامب ديفيد. والقرار اللّبناني المستقلّ وصل بنا إلى فكّ عُرى الترابط مع المقاومة الفلسطينيّة ونقل الحركة الوطنيّة إلى التشتّت وساحات المواجهة الطائفيّة... وغيرها الكثير من الأمثلة. وذلك لأنّ حركة التّحرّر العربيّة (وأكرّر، حسب التسمية القديمة) فقدت مع مرور الزّمن المكوّنات البنائيّة للعامل الذّاتي الواحد. وانتقل الحوار في بعض الأحيان إلى مواقع النّقاش حول الأوّليّة في الوقوف في نسق الطّليعة: هل الحركة الوطنيّة اللّبنانيّة (تاريخيّاً) طليعة حركة التّحرّر العربي، أم المقاومة الفلسطينيّة؟ وأعتقد أنّ التذكير فقط بتلك الحالات كافٍ لإقناع

ذوي التوجّهات والنيّات الطيّبة بأنّ عمليّة الجمع الحسابي الدّوريّة والنّوبيّة لبقايا القوى، ولو تعدّدت التّسميات، لن تقدّم شيئاً، إن لم ندرك أنّ وحدة العامل الذّاتي المحرّك الأساس هي الّتي تحتاج للنّقد والصّقل والتّشخيص والانطلاق.

## الوطني، القومي/ القطري، الإقليمي

كَثُرت النقاشات والكتب الّتي حاولت الاقتراب من السّؤال القومي العربي، وبصيغ متعدّدة تبدأ بالمقاربات الأيديولوجيّة وتمرّ بالمقاربات الثّقافيّة الأدبيّة ولا تنتهي بالمقاربات السّياسيّة بأشكالها المتعدّدة، ولكنّها جميعاً أسقطت مفهوم «الوطني» على «القطري» أي الإقليمي. فسادت مصطلحات مازالت متداولة حتّى الآن كتسميات الحركة الوطنيّة الفلسطينيّة، والحركة الوطنيّة المغربيّة، واللّبنانيّة وغيرها؛ وبالتالي حدَّدت بُعد هذه الحركة بالإقليميّة الواسمة لها. وانطلاقاً من الكثير من النقاط الّتي يتفق عليها الكثيرون [كوحدة المنظومة المعرفيّة العربيّة بتطورها الأنتروبولوجي، ووحدة مكوّناتها التّاريخيّة (المخيال الاجتماعي، الذاكرة الجمعيّة، الأصالة، اللّغة، السّيكيولوجيا الجمعيّة)، وكوحدة التاريخ وحركيّة سياقاته المتعدّدة، وكوحدة الجغرافيّة السّكانيّة والجغرافيا التضاريسيّة وزمكانيّة الثّقافي العربي] نلاحظ بأن «الوطني» هو ما يخصُّ عموم السّاحة العربيّة، أي ما يتطابق حسب التسمية التّاريخيّة مع «القومي». أمّا ما يخصُّ بعض السّمات الخاصّة ببعض المناطق فهو «إقليميّ» أو «قطري»، ولا يجوز أن نطلق عليه تسمية «وطني» لأنّ المصطلح الأخير يشمل عموم السّاحة العربيّة بالمفاهيم كلّها؛ وكلمة «قومي» في هذه الحالة تشير إلى صفات الكتلة البشريّة كزمان وتاريخ أكثر مما تعني الوطن بمعانيه المتعدّدة والقريبة والبعيدة. وهذا بدوره مرتبطٌ بتكوين العامل الذاتي، وتحديد الموضوعي، الّذي تحدّثنا عنه في الفقرة السّابقة، ومرتبطٌ بالتالي، بتحديد الخاصّ والعامّ. (الخاصّ الّذي يحدّد حركيّة العامل الذّاتي العربي، لا الإقليمي أو القطري).

من هنا، كان لزاماً علينا العودة للتّفتيش في مفاهيمنا ومصطلحاتنا. وكان لزاماً علينا إعادة الحفر في جملة المفاهيم الّتي شكّلت نسق تفكيرنا التّلقائي في العقود الثلاثة الأخيرة من الزّمن، فتحرّكْنا في ساحة مدلولاتها بشكل عفوي دون أن ندري المحطّات الّتي ستقذفنا بها وإليها. فأصبح العامل الذّاتي اللّبناني مثلاً عاملاً موضوعيّاً بالنسبة للعامل الذّاتي الفلسطيني، وأصبحت حركة التحرّر الفلسطينيّة حركة وطنيّة بصيغتها الإقليميّة، وأصبح ما هو خاص في السّاحة الأردنيّة مثلاً عامّاً بالنسبة للفلسطيني الخاصّ. من هنا اختلطت حركة القوى وتناقضت أحياناً حتّى التّناحر، وتضبَّبَت الرّؤية: فقلنا بأنّ مَرْحَلَةَ النّضال الفلسطيني قرار «وطني» (لاحظ كلمة وطني)؛ وقاد ذلك إلى أغصان الزيتون الكثيفة الّتي اتّجهنا بها إلى العدوّ الصّهيوني في الوقت الّذي كان يحمل لنا، ومازال، أغصان النّار وقنابل النّابالم والتّهجير والقتل؛ ثمّ أدّى إلى الاعتراف الضّمني بدولة الكيان الصّهيوني، فالاعتراف العلني، فالتنازل عن كلّ شيء، ومن ثمّ فتح السّاحة (كلّ السّاحة العربيّة) أمام الاختراق الصّهيوني. وهذا «القرار» «الوطني» ينطبق أيضاً على «حرّيّة» القرارت «الوطنيّة» الّتي نشهدها حاليّاً، بدءاً من دولة قطر، وليس انتهاءً بالمغرب.

لذلك، لابدّ من العودة إلى تحديد تلك المفاهيم بدقّة. وهذه مهمّة الثّقافي المعرفي العربي، كي يتّم الانتقال لاحقاً إلى وضع الصياغات اللاّزمة بما يتناسب مع المشيَّد المرجوّ.

أطرح ذلك، وبتواضع المتلقّي المأزوم، وأنا غير ناسٍ ـ كما قد يخطر للبعض ـ نظامَ «العولمة الجديد» وما تفعله ماكيناتُ إمبراطوريّة الفوضى (بتعبير سمير أمين) والسّماسرة ورعاة البقر في الشّعوب؛ وأمام أعيننا الواقع العالمي الجديد، وواقع الطبقات الطفيليّة أو الهرم الطفيلي المسيطر على نواحي القرار السّياسي في النّظام العربي السّائد؛ ذلك الهرم المسيطر الّذي يتعامل مع الماكينة الأمريكيّة ـ الصّهيونيّة بكلّ صفات العبد والدّونيّة والتّبعيّة، وحوّل الوطن العربي إلى سوقٍ لتصريف البضاعة الأمبرياليّة بعد أن سلّمها كلّ ثروات الوطن بدءاً من التسليم بالاحتلال العسكري، وانتهاءً بالتّسليم بالقرار الاقتصادي والسّياسي.

* * *

وأخيراً، من هم المثقّفون الّذين سيستند عليهم قيامُ جبهة ثقافيّة مناهضة للتطبيع؟ هل هم مثقّفو المؤسّسات؟ هل هم مثقّفو البترودولار والدّوريات النّفطيّة؟ هل هم أولئك المثقّفون الّذين سيُدعَوْنَ للاجتماع قريباً في إحدى العواصم العربيّة، كما أتوقّع، ليصدروا بياناً سياسيّاً خالصاً يغطّون به ما يفعلونه وراء الكواليس؟ أم هم مثقّفو النّدوات المفتوحة والمغلقة مع الصّهاينة؟

المثقّف المدعوّ يجب أن يحدّد سلوكاً يتناسب مع مقدّمات الحد الأدنى لمواجهة التطبيع، بحيث يعلن براءته من أيّةِ مؤسّسة أو دوريّة أدبيّة أو سياسيّة تؤدلج علناً أو ضمناً لوجود الكيان الصّهيوني ولو على مساحة شبر واحد من الأرض العربيّة؛ وأن يعلن علناً وعبر الدوريات الثّقافيّة ـ الأدبيّة المتاحة موقفه بكلّ جرأة؛ وأن يقاطع، وبشكل حادّ، كلّ الدّوريات والمؤسّسات الّتي تؤدلج لسلام المغول. كما يجب التّشهير بكلّ «المثقّفين» الّذين يمارسون المهادنة مع عدوّنا الصّهيوني ـ الأمريكي ـ الغربي، من خلال سلوكهم أو كتاباتهم.

وأعتقد بأنّ الدعوة الّتي وجهّها مدير تحرير **الآداب** تحمل في داخلها مقدّمات الحد الأدنى. ومن المؤكّد أنّه أكثر حرصاً منّي، وأعمق فهماً لصياغة نقاط محدّدة يتجمهر حولها المثقّفون العربُ لصياغة الخطوة الأولى باتّجاه الجبهة الثّقافيّة الّتي تحدّث عنها في عدد **الآداب** المذكور، ولاسيّما أنّ لتلك المجلّة تاريخاً عريقاً في حمل راية الفكر العربي الوطني المواجِه دائماً.

بعد ذلك، يمكن أن ننتقل إلى الحالة الأرقى، الّتي تبدأ من المدينة والحيّ وصولاً إلى الوطن.

حمص (سوريا)
١٣ تشرين الثاني ـ ١٩٩٣

# مسافرون

أحمد دحبور

ـ أين المسافرونْ؟
ـ هنا المطار: العرَباتُ، البابُ،
واللّوائح ـ الذّهاب والإيابُ
وأنتَ من تكونْ؟
هل وَحْدَكَ الحضور والمسافرون كلُّهم غيابُ؟

أتى الزّحامُ، رزمةُ البريدِ،
والحقائبُ، الأختام، كُوَّةُ النّقودِ،
إعلانٌ عن الجديدِ، سُلّمانِ للّصعودِ والهبوطْ
أتى الهواءُ بارداً، أتى العصيرُ، الصّحُفُ،
اسْتمارةُ الرّحيلِ، أصواتُ الهلام المعدنيِّ ـ
: أقلعتْ.. تأخَّرَتْ..
على المسافرين أن يراجِعوا الخطوطْ
أتى الصدى،
أتيتُ، ها تذكرتي جديدةٌ،
موعدها محدَّدٌ،
وسِعْرُها مُسدَّدٌ،
وساعتي دقيقةٌ،
هاعقرباها المستعادانِ.. يَجرّانِ المتاعَ،
من تردُّدي إلى الميزانِ،
حيثُ ضجَّةٌ ولا مسافرونْ
أسألُ (مَنْ أسألُ؟) هل تأخّروا؟أمْ خرجتْ بيوتُهم منهم،
وناداهم يمامٌ غامضٌ فبكّروا؟
تأخَّروا.. أو بكّروا، ما يفعلُ المسافرُ المؤجَّلُ المُصابُ؟
... ومن غِشاءِ لهجةِ السّؤالِ،
راحَ يرْشَحُ الجوابُ

ـ أين المسافرونْ؟
ـ وأنتَ من تكونْ؟
ـ سلَّمتُ مِفتاحي لمَوْلى البيتِ،
ما ودَّعَني، ولا أطلّ جاري
ربيتُ بيتي حجْرةً فحجْرةً،
وفجأةً تنكرُني مكتبتي، نافذتي،
شرْخُ الجدارِ، مزهريّتي، سريري، لُعَبُ الصّغارِ
ولم أكنْ هنا،
ولم أكنْ هناكَ،
لن يكونَ في مطاريَ الجديدِ مَن يشغلُه انتظاري
وحين جئتُ لم أجِئْ،
غَلْغلتُ في التّراب حتّى عافني التّرابُ
ألَّفْتُ برقاً وسحاباً،
فادّعاني الرّعدُ والسّرابُ
تخلخلَ السّكونْ
وأوْرَثَتْني الأرضُ، منذ غودِرَتْ، لُؤْلؤَةَ الجنونْ
وقلتُ لا، في داخلي لؤلؤةٌ تضيءُ بالحريقِ،
فانتعلْتُ جمرتيْنِ،
واشتعلْتُ مرّتيْنِ،
فيما صدَّني ألْفُ جدارٍ،
فانشغلْتُ بالبريقِ نافذاً من الشّقوقِ،
واسْتتبَّ النّورُ والهباءْ
أنا هُوَ النّورُ أنا الهباءْ
في داخلي لؤلؤةٌ تضيءُ بالحريقِ،
لكنْ عندما جاء الحريقُ لم تضئَ
وحينَ جئتُ لم أجئَ
لم أدْخل الجنَّةَ لكنّي نسختُ صورةً عَنْها،
وأَغْرتْني الجحيمُ دائماً،

فلم تكنْ خطيئتي كافيةً،
عذَّبْتُ من أُحبّها ولم أخنْها،
واحْتفَتْ بخيْبتي الذّئابُ في الصّحراءْ
هذا أنا. . شريعتي الضَّوْضاءْ
لم أُكْملِ الطّريقَ يوماً،
غير أنّي كنتُ دوماً أبتدئ
وساوَرَتْني مدنُ الأضواءِ فالتحقْتُ،
رافقْتُ الّذي علَّمني الشّوكةَ والسّكِّينَ والنّساءْ
وحين ذاعَ الضّوءُ،
ذابتْ قطرةٌ على الجبينِ،
فاستفاقَتْ جمرةُ الحنينِ حتّى نمْتُ،
هكذا خَوَيْتُ والمكانُ ممتلئ
فكيف جاء ساكنُ المرآةِ يرغي معلناً
أنَّ الّذي هنا أنا؟
والظّلّ كيف جاءْ
وكيفَ صرتُ تابعاً لهُ، ولا يتبعُني،
أوْهمتُ روحي أنّني شريكْ
ظننتُ أنَّ صورتيْنِ في إطارٍ تصنعانِ صاحباً،
لكنّه قبل صياحِ الدّيكْ
. . لا، فَهْو ما أنكرَني،
لكنّه لم يرَني،
كان يرى البساطَ والجنودَ والأضواءْ
ولا يرى لؤلؤةَ الجنونْ
فهل غَدَرْتُ أم غُدِرْتُ عندما غادرتُ حضنَ أمّيَ الحنونْ
مُمْتلئاً بلؤلؤهْ؟
تلوحُ لي بيتاً، وحيناً جملةً مفيدةً،
وتارةً بدْراً، وطوراً امرأهْ
تشعُّ حتّى تملأَ العينينِ ثمَّ تنطفي
يضيءُ لي انطفاؤُها ما تحجبُ السّنونْ:
أكونُ ـ أو أخونْ
أريدُها كاملةً،
كاملةَ الأبوابِ والحروفِ والبهاءِ والإغواءْ
أريدُها كاملةً وربّما لا أكتفي

أنا الّذي إذا اكتفيتُ أختفي
أو تختفي من حوليَ الأشياءْ

أين المسافرونْ؟
أين الكلامُ؟ أين أيُّ عابرٍ؟
أليسَ مِن حقِّ المطارِ أن يقودَني المفتّشونْ؟
وأن أنامَ جُمْعةً معَ المهرّبينَ والجرذانِ في السّجونْ؟
لا شيءَ من هذا،
إذَنْ، ليس مطاراً ما أرى،
أو أنّني سِوايَ، أو. . .
فلأعترفْ بأنّني اكتفيتْ
رضيتُ عن لؤلؤةِ الجنون عقلاً خاملاً وظلَّ بيتْ
رضيتُ فاختفيتْ

ـ هل أكتفى المسافرونَ فاختفوا؟
ـ . . وكلُّهم في وَهْدةِ المطارِ يسألونْ:
أين المسافرونْ؟
لسنا نرانا، إنما نحن هنا،
أصواتُنا تدلُّ،
والهواءُ، وهو باردٌ يسخنُ إن يَمسَّنا، يدلُّ،
والصراخُ والسّبابُ
حتّى الهواءُ جيفةٌ ولا يحومُ فوقنا غرابُ؟
أليسَ من طائرةٍ تقلُّنا؟
أين هيَ الأبوابُ؟
تقطَّعتْ بالسّادةِ المسافرينَ الأرضُ والأسبابُ
وهكذا ترنُّ أصواتُ الهُلام المعدنيِّ،
في فضاءِ الصبرِ والقنوطْ:
تأخّرتْ. . وأقلَعتْ. .
على بقية المسافرينَ أن يراجِعوا بقيَّةَ الخطوطْ

تونس / الثلاثاء ١٩٩٣/٨/٣١

# ١ ـ قرأت الأعداد الماضية: الأبحاث

الدكتور فيصل درّاج

ليس سهلاً القيام بتقويم دراسات، ذات حقول مختلفة، نشرتها مجلّة الآداب في مدّة عام، أو أكثر. وتغدو الصّعوبة مضاعفة حيث يتزامن النّشر مع مرحلة جديدة من مراحل هذه المجلّة، الّتي لعبت دوراً وضيئاً في الثّقافة العربيّة لعقود متوالية، ولاسيّما أنّ المحاولة الجديدة تأتي في زمن ثقافي مسيطر يناقض رسالة الآداب ويناهضها. ورسالة الآداب، القديمة والجديدة في آن، تترجم ذاتها في سياسة ثقافيّة وطنيّة ـ تحريريّة، تتأمّل أسئلة الواقع العربي المنهار، وتردّ عليها بإجابات رافضة ومقاومة، تستنهض العاطفة والعقل والإرادة، وتستعيد الوطنيّ ـ الثقافيّ الماضي وتوهّنه، ليكون عنصراً في المعركة الوطنيّة الرّاهنة. وسياسة الآداب الثقافيّة واضحة لا التباس فيها، تربط السّياسي بالثّقافي، وتجعل الزّمن الوطني أداة توحيد بين كلمة وطنيّة سبقت وكلمة مماثلة لاحقة. وفي هذه المهمّة الّتي تنهض بها تدافع عن عقل يقظ لا يغرقه ضباب الحاضر، ولا تستبيحه ظلاميّة مطلقة السّراح، وتذود عن هويّة وطنيّة عربيّة، صاغها نسق وطنيّ نقديّ مقاتل، احتضن في صفحاته: جمال عبد النّاصر، خليل حاوي، غسّان كنفاني، ورئيف خوري... وغيرهم، واحتضن أيضاً امرأة قُدّت من تعب وغبار وذهب، ألهمت غسّان يوماً رواية، عنوانها: **أم سعد**.

ومثلما تقدّم الآداب منظوراً مكافحاً، فإنّها تكافح لتحقيق هذا المنظور، فوق صفحاتها، كتابةً، فتصل إلى بعض ما تريد، من دون أن تصل إليه كاملاً، الأمر الذي يخلق انزياحاً بين الطموح النظري للمجلّة وتحقيقاته العمليّة، ويجعل المجلّة تتطلّع أبداً إلى جهد ثقافيّ وطنيّ جماعيّ، يختصر المسافة بين الطّموح والتحقيق. وبسبب هذه المسافة، فإنّ معنى الآداب يتجلّى في تصوّرها للثّقافة ووظيفتها، في المواضيع الّتي تقترحها، تحقّقت أم لم تتحقّق، في الملفّات الّتي تنشرها، مكتملة كانت أم منقوصة؛ أي أنّ طموح الآداب يستعلن فيما تريد أن تقوله، لا في القول الّذي وجدته ونشرته. ولذلك تكون مداخلات مدير تحريرها الدكتور سماح إدريس تعبيراً عن نزوع المجلّة، ومرآة لقول نقديّ يساعف الحقيقة الوطنيّة في زمن التحلّل والانهيار. وما اقتراح «ذاكرة الآداب»، الذي ظهر في عدد أيّار ـ ١٩٩٣، إلاّ صورة للنهج الّذي تصوغه الآداب ويصوغها، إذ استعادت «الذاكرة» مقالة لتنويري وعروبي كبير، هو: رئيف خوري، الّذي دافع عن الحقيقة بأدوات لا تخذل معنى الحقيقة أبداً.

**تُدافع «الآداب» عن عقلٍ يَقظٍ لا يغرقه ضبابُ الحاضر، ولا تستبيحُه ظلاميّة مطلقة السّراح، وتذود عن هويّة وطنيّة عربيّة صاغها نسق وطنيّ نقديّ مقاتل.**

يمكن لهذا التقديم أن يترك ملامحه على التقويم المفترض، الّذي يتوقّف أمام المداخلات الأساسيّة الّتي تضيء جدل المعرفي والوطني. وتتوزّع هذه المداخلات على مساهمات مفردة، أو على مساهمات جماعيّة في شكل ملفّ حول قضيّة أساسيّة. ونعثر في مدار المساهمات المفردة على كتابات لـ: مسعود ضاهر، سامي سويدان، خيري الشلبي، يمنى العيد، شاكر النّابلسي، وغيرهم. يعطي مسعود ضاهر في مقالته: «الثّقافة المقاومة: دراسة في المنهج»، صورة لكتابة وطنيّة تدمج بين المعرفة واللّحظة التّاريخيّة المعيشة، أو تترجم اللّحظة السياسيّة للكتابة النظريّة. تتكوّن هذه الكتابة في جدل المفاهيم

النظريّة وأسئلة الواقع المتجدّدة، أي تجعل من الممارسة عنصراً قوّاماً على النظريّة، الأمر الذي يجعل هذه الكتابة تنكر كلّ نسق مغلق وتستبعده، لأنَّ قوامها النظري جزء من الواقع الاجتماعي الّذي تقاربه. ولعلّ تعبير: «ثقافة المقاومة» يفرض، في منطقه الدّاخلي، استبعاد كلّ كتابة نسقيّة، إذ إنَّ تعبير المقاومة يفضي إلى ثقافة آخر مختلف ونقيض. يحدّد استبعاد النّسق المغلق طبيعة الكتابة الوطنيّة ككتابة تتشكّل في صراعها المستمرّ مع الآخر، والصّراع سياسي، والآخر نقيض. تتضمّن الكتابة، في هذه الحدود، ديناميّة داخليّة، تفرض على الكتابة تحوّلاً مستمرّاً، بسبب أولويّة الصّراع (السّياسي) على المفاهيم النظريّة القائمة. يتعرّض مسعود ضاهر في مقالته إلى العوائق الدّاخليّة والخارجيّة، الّتي تهدّد الهويّة الوطنيّة، ثقافةً ووجوداً، ويحاور التّراث في تأويله المغلق والمنفتح، إذا وُجد، ويحلّل دلالة الثّقافة الصهيونيّة، ويبيّن الفرق بين الكونيّة والعالميّة، ويؤكّد الإنسان الحرّ كجذر أوّل للمقاومة الواعية التي تنتج ثقافة مقاومَة. وقد يبدو تعبير الثّقافة المقاومة تعبيراً ذا جِدَّة مُتكلَّفة، إن لم يكن مشتقّاً لثقافة شعاراتيّة. غير أنَّ تأمّل الواقع العربي، وهو واقع محتلّ، يجعل من ثقافة المقاومة بداهة أولى، لدى من يفصل بين ثقافة الترانيم والزخارف وثقافة الكرامة الإنسانيّة. وهذا الفصل هو الذي يقدّم مقالة مسعود ضاهر بوصفها مقالةً يتساكن فيها، بلا اهتزاز، عمق التحليل وبساطة الأسلوب.

وإذا كان مسعود ضاهر يذيب السّؤال النظري في الصّراع اليومي المتجدّد دفاعاً عن هويّة محاصرة، فإنَّ سامي سويدان يتمسّك بالهويّة باحثاً عنها، بشكل نقديّ، في الموروث التنويريّ العربيّ، في تناقضاته المتعدّدة. ويتمثّل هذا البحث في قراءة هادئة ورصينة ومتقصّية لمبدع مصريّ ملتبس هو: اسماعيل أدهم. وتتجلّى جماليّة هذه الدراسة في وجوه عدّة منها: إلقاء الضّوء على ذاتيّة غريبة مبدعة تعاملت مع العلوم النظريّة والتّاريخ والتّراث والنقد الأدبيّ؛ والتنقيب في جذور النّقد الأدبيّ العربيّ الحديث، الذي لايزال يتشكّل كنقد حديث مع تشكّل الأجناس الأدبيّة التي يقاربها. إنّ الحوار الأمين مع تنويريّ كبير لا يستطيع الرّبط، بشكل صحيح، بين العقلانيّة والتّاريخ. في هذه المقاربة المتعدّدة الوجوه، يحاور الدّكتور سويدان شكلاً من الوعي التنويريّ، الّذي مضى، من وجهة نظر وعي تنويريّ راهن، الأمر الّذي يعطي هذا الوعي وحدة وتاريخاً ويفتّش له عن أفق أكثر رحابة. وقد يبدو للبعض أن هذا الاسترجاع المطوّل لمثقّف قضى قبل الثلاثين من عمره أمر لا مبرّر له، وبخاصّة أنَّ اسماعيل أدهم كان ينفر من القوميّة العربيّة واللّغة الفصحى ويدعو إلى الفرعونيّة. لكنّ المنطق يقتضي التمييز بين نواة الظّاهرة وغلافها الخارجي. فقد كان اسماعيل أدهم، كغيره من المثقّفين المستنيرين، يدور لاهثاً حول ثنائيّة الانحطاط والنّهوض، فيتعامل مع المشخّص ويؤكّده، منحّياً كلّ سؤال يستجرّ المجرّد والتجريد. وهذا التقليد موجود لدى مجموعة من المثقّفين تحتضن طه حسين ولويس عوض وسلامة موسى وغيرهم، وهي مجموعة تؤمن بالإنسان والتّعليم والحرّيّة والديمقراطيّة، أي تؤمن بالعناصر الّتي تنجز مجتمعاً مدنيّاً حديثاً، يكون قادراً، في زمن لاحق، على التعامل مع القضايا الكبرى كالقوميّة العربيّة والوحدة العربيّة. وحقيقة الأمر أنَّ العقلانيّة مقدّمة للانتماء القومي المتّسق، ومن دونها يستعيد الإنسان مراجعه الضيّقة كالطّائفة والقبيلة، الّتي تهدم الانتماء القومي والوطني في آن. ولذلك، فإنَّ الضير لم يقع على اسماعيل أدهم بسبب موقفه من القوميّة، وإنّما سقط الغضب عليه بسبب كتاب وضعه عن التّراث الإسلاميّ، أخذ فيه بمنهج قريب من طه حسين وعلي عبد الرّازِق. في هذه الحدود، يستعيد سويدان مفكّراً عقلانيّاً مقاتلاً، ويستحضر، في اللّحظة عينها، رائداً من روّاد النّقد الأدبي الحديث، يعرّف، بشكل منهجيّ، بالشّعر والشّاعر، ويميّز بين الشّعر وموضوعه: لأنَّ الأوّل قائم في حالة وجدانيّة، والثاني قائم خارج الشّعر، وإن كان يقابله. وبالتأكيد، فإنَّ أهمّيّة دراسة سويدان لا تقوم في التذكير بمفاهيم نقديّة وضعها مبدع اختصاصه الفيزياء والرّياضيّات، ولا في حوار متأخّر معها، بل تقوم في المنظور النقديّ الّذي يسعى إلى إيضاح السّلسلة النقديّة الأدبيّة العربيّة: فإذا به حلقة تتمثّل ما قبلها، وتمهّد إلى حلقة لاحقة أكثر موضوعيّة. وربّما تُستظهر دلالة هذا الجهد حالَ الوقوف أمام نزعات نقديّة تغريبيّة، تتعامل مع المفاهيم النقديّة الأوروبيّة بانبهار جوهرُه سخف أكيد؛ ذلك أنَّ هذه النزعات تفصل بين المفهوم النظريّ المنجز والتّاريخ الثقافي الّذي أنجزه.

وتشكّل مساهمة د. صبري حافظ إضافة أخرىٰ تنير معنى الثّقافة الوطنيّة. تختار الدّراسة عنوان «رحيل مجدي وهبة وقضيّة الأنا والآخر». ورغم وضوح العنوان، فإنّه يمكن للقارئ

أن يشتقّ منه عنواناً آخر هو الثّقافة الوطنيّة والثّقافة الاستشراقيّة. والأولى تتعامل مع الإنسان وتتبنّىٰ تطلّعه إلى أفق مستقلّ، فتكون ثقافة شعبيّة، رغم ثقلٍ في اللّغة وتقليديّة في الأسلوب؛ والثانية تجهل الإنسان العاديّ، كما الشّعب عامّة، وتختزله إلى سؤال أكاديميّ، تُسْتَوْلَد إجابته في القاعات المغلقة. والنقطة الأساسيّة التي يثيرها صبري حافظ تمسّ دلالة مثقّف المؤسّسة في نظام تابع، والرّاحل مجدي وهبة كان ذلك المثقّف. ولأنّه كان على ما كان عليه، فإنّه يدفع بالثّقافة المؤسّساتيّة إلى حدودها القصوىٰ، محوّلاً ثقافة المؤسّسة إلى مرآة أمينة للسّياسة العامّة التي تحكم المؤسّسة، فتترجم السّياسة ذاتها في علاقات التبعيّة، وتترجم ثقافتها ذاتها في منطق الاستشراق. ونعثر، في الحالين، على إلغاء للأنا وإعلاء طوعيّ لأنا الآخر. إنّ اندراج مجدي وهبة في سياسة ثقافيّة هي عنصر في سياسة عامّة تابعة، جعله يرحل بصمت عن الشّارع المصريّ، ليتلقّى الثناء من شارع ضيّق آخر، هو شارع الصّحافة الإنجليزيّة. يلتقط صبري حافظ جميع الخيوط التي نُسج منها صوت استشراقيّ، ليطرح بشكل واضح ومضمر، في آن، دلالة الثّقافة المؤسّساتيّة في دولة تابعة. ولذلك ليس غريباً أن يكون التطبيع الثقافي في مصر مع دولة «إسرائيل» حاضراً وغائباً معاً: فهو حاضر في أوساط الثّقافة التقنيّة ـ علم الأحياء والفيزياء والجيولوجيا ـ التي ترى الشّعب على مبعدة، وغائب في أوساط الثّقافة التي تعرف الشعب وتتعرّف عليه.

إنّ الوقوف أمام دراسات سويدان وضاهر وحافظ يؤكّد قيمة هذه المداخلات، بقدر ما تؤكّد استجابتها لسياسة ثقافيّة وطنيّة مسؤولة. ونضيف إليها مقالة خيري شلبي عن عادل كامل، ففيها يكتب روائيّ يتابع عطاءه المتصاعد عن روائيّ بدأ مبدعاً وصمت. وما يتوقّف أمامه خيري شلبي هو البيان الأدبي، الذي استهلّ به عادل كامل روايته المتميّزة: **مليم الأكبر**. وتأخذ هذه المقاربة، بمعنى ما، بموقف سويدان من اسماعيل أدهم، إذ الحداثيّ اللاّحق يستأنف جهد الحداثيّ الذي سبقه، فينصف مَنْ يجب إنصافه، ويتابع معركته الأولىٰ. وبيان عادل كامل بيانٌ عن حياة اللّغة، وتجدّدها في أجناس أدبيّة لا تستوي إلاّ بلغة تتحرّر من القواميس ورتابة الاتّباع، وتنفتح على جديد تتجدّد فيه. ومع أنّ «البيان ـ المعركة» يدور حول اللّغة، فإنّه، في دلالته الحقيقيّة، معركة بين إيديولوجيّات تنسب اللّغة إلى المقدّس وتحنّطها فيه، وإيديولوجيا نقيضة تنهض بتجديد اللّغة لتجدّد الفكر الذي تعتقله اللّغة. وفي استذكار عادل كامل يذكّر خيري شلبي، ربّما، بسجال طه حسين مع الرّافعي الذي كان موضوعه اللّغة؛ بل ربّما يعيدنا إلى البيان الأدبي الأوّل، الّذي أصدره العقّاد وابراهيم عبد القادر المازني، وصولاً إلى أدونيس، الّذي تابع، على طريقته، معركة اللّغة وتجديد الفكر.

في «اتّجاهات جديدة في نقد القصّة والرّواية»، تحاول يمنى العيد نقد المنهج البنيويّ من خلال الاعتراف بالتّاريخ الاجتماعيّ، الذي يحكم العمل الأدبيّ شكلاً ومضموناً، ويجعله يتكوّن في مرجع داخليّ (معياره اللّغة) ومرجع خارجي عنوانه موضوعيّة الوقائع التي يكتبها العمل الأدبي. والنقطة الأساسيّة التي كان يمكن للدكتورة يمنى التوقّف عندها طويلاً، يمكن تلخيصها بالشكل التالي: هل يُستعلن التّاريخ في العمل الأدبي عن طريق الموضوع المعالج، أم عن طريق التكنيك الأدبيّ الذي صاغ العمل الأدبي؟ أمّا دراسة د. شاكر النّابلسي (عدد شباط) فهي دراسة أرشيفيّة ممتازة، تحتاج إلى إشكاليّة نظريّة تزيدها دقّة ووضوحاً.

***

أصدرت **الآداب** بمناسبة «٤٠ عاماً على ثورة يوليو» عدداً خاصّاً بها، يقارب فكر عبد النّاصر ويقوّم التجربة النّاصرية. وربّما يكون هذا العدد الأكثر أهمّيّة في مسار المجلّة خلال عام، لا لأنّه يتوقّف أمام التجربة الوطنيّة العربيّة الأكثر إخلاصاً وصدقاً ومأساويّة في القرن العشرين، بل لأنّه يعطي إنارات جديدة حول التجربة أيضاً، عن طريق الدراسة والحوار والشهادة الذّاتيّة. بل يمكن القول إنّ الحواريّة الدّاخليّة التي تسكن الموادّ تتجاوز في أهمّيّتها المواد المكتوبة ذاتها. وأوّل هذه المساهمات هي ما كتبه د. عفف فرّاج بعنوان «قراءة حضاريّة للجمع في صيغة المفرد»، التي حاولت قراءة شخص عبد النّاصر في مرآة شخصيّة مصر. وتتميّز الدراسة بالرّصانة والتوثيق الدّقيق. غير أنّ المقدّمات فيها لا تفضي إلى النتائج المشخّصة في ممارسة عبد النّاصر؛ ذلك أنّ وطنية عبد النّاصر، التي لا مزيد عليها، لا تعني أنّه تمثّل التّاريخ المصري كلّه وقام بتجسيده. ذلك أن تمثّل التّاريخ موضوعيّاً، يفرض على القائد السّياسي فلسفة سياسيّة علميّة؛ وما أخذ به عبد النّاصر إيديولوجيّاً قد ناسَقَ بِهِ بين الذّاتيّة والتلفيق الإيديولوجي

ورومانسيّة طاغية. ولذلك تبدو الدراسة منقسمة إلى قسمين، الأوّل فيهما ذو منهجي علمي، يقرأ التّاريخ ويحلّله؛ في حين يبدو الجزء الثّاني من الدّراسة، والخاص بتقويم عبد النّاصر، أخلاقيّاً وعاطفيّاً في جوهره. ملاحظة أخرىٰ ترتبط بلويس عوض. ليس من العدل اختزال قامة هذا التنويريّ الكبير إلى موقفه من القضيّة القوميّة، إذ إنَّ كلّ ما كان يدعو إليه يترجم في دعوة إلى مجتمع عقلانيّ حديث، والحداثة والعقلانيّة مقدّمتان ضروريتان لمجتمع يعي معنى القوميّة ويمارسها. ويبدو لي أنَّ لويس عوض، كما طه حسين وغيرهما، كان يبدأ بالوقائع المشّخصة، أو بما يمكن أن يدعى بـ «الأولويّات التّاريخيّة»؛ إذ لا يكفي الركون إلى شعارات إيديولوجيّة مجرّدة لتحقيق القوميّة العربيّة، في مجتمع لم يحقّق وحدته المجتمعيّة ولم يتحرّر من تناقضاته الطائفيّة. يضاف إلى ذلك أنَّ كتاب لويس عوض: **أقنعة النّاصريّة السّبعة** قراءة موضوعيّة لمسار عبد النّاصر؛ فبقدر ما يضع هذا الكتاب إصبعه على الممارسات السلبيّة لعبد النّاصر، فإنّه يؤكّد، بلا إبهام، الوجوه الإيجابيّة في التجربة النّاصريّة.

وإذا كان الدكتور فرّاج يتسلّح بالثّقافة ليدافع عن موقف وطني يمتزج فيه العلم بالانفعال، فإنَّ الدكتورة نوال السعداوي تقرأ التجربة النّاصريّة العريضة والمتعدّدة من خلال منظور ذاتيّ، وعامر بالذاتيّة، لا يسعف كثيراً في فهم معنى التجربة النّاصريّة.

وتتقدّم في هذا المجال دراسة د. أحمد موصلّلي عن «الخطاب الدّيني في فكر جمال عبد النّاصر» كدراسة نافذة وواضحة في دقّتها، حيث تقرأ عبد النّاصر في فكر جهاديّ تنويريّ يمزج بين الإسلام والعروبة والدّين والعدالة؛ كأنَّ هذا القائد الوطنيّ، في جذوره الشعبيّة، لا يستلهم كلمات الدّين ونصوصه الحرفيّة، بقدر ما يستلهم «روح الإسلام» مُذكِّراً بالوعي الشعبيّ للدّين. ولقد وعى عبد النّاصر الإسلام من وجهة نظر التحرّر والوحدة والتقدّم والجهاد في سبيل الحقّ، أي أنّه قام بقراءة النصّ الدّينيّ من وجهة نظر المستضعفين. ولقد كان بإمكان د. موصلّلي أن يذهب في دراسته إلى نتائجها المنطقيّة، الّتي يمكن أن تفضي إلى نقطتين: تمسّ النقطة الأولى «الدّين الشعبي»، الّذي يحيل عليه الفهم النّاصري للدّين، وهو وعي تتعايش فيه الحقائق الاجتماعيّة بالمكوّنات الميتافيزيقيّة، أي أنه وعي غير متجانس يكبح فيه كلّ عنصر العنصرَ الّذي يليه. أمّا النقطة الثانية فتمسّ «الخطاب الجهادي النّاصري»، إن صحّ القول، وهو خطاب إيديولوجي تحريضي قادر على استنهاض الجماهير وغير قادر على بناء دولة تستجيب للمصالح الجماهيريّة، بسبب المسافة بين العلم والتحريض.

أمّا تقديم صورة النّظام النّاصري من خلال رواية لنجيب محفوظ، وهو ما قام به البشير الوسلاتي، وهو معذور بمعنى ما، فإنَّ هذا التقديم يغبن عبد النّاصر ونجيب محفوظ معاً(*). لا يمكن للعقل السّليم أن يختصر تجربة وطنيّة طموحة إلى عنصر العسف والإرهاب؛ فوجود العسف، حتّى إن كان مديداً، لا يحجب الطموح الوطني الكبير للقائد الذي كانه عبد النّاصر. وموقف نجيب محفوظ من النّاصريّة لا معنى له إلّا من خلال المنظور الإصلاحي الشّامل، الذي كان يأخذ به نجيب محفوظ، والّذي ينقد التجربة من وجهة نظر تجاوزها.

**ملفّ «الآداب» عن ثورة يوليو هو الأهمّ، وملفّ «تشومسكي» أوّل محاولة عربيّة جادّة. أمّا عدد «نازك» فجملة مرايا متجاورة تعطي في مجموعها صورة للشّاعرة ومزاياها.**

ونقرأ، في إطار الحوار، موقفاً موضوعيّاً للسيّد محمّد حسن الأمين، الّذي يعطي في تقويمه لعبد النّاصر نموذجاً للمفكّر الدّيني المسؤول، البعيد عن التعصّب، والمتمسّك بأمانة فكريّة جديرة بالاحترام والتقدير، تقف بعيداً عن دين شكلانيّ معادٍ للحقيقة والإنسان، صلّى لربّه مبتهجاً بعد هزيمة عبد النّاصر في حرب حزيران. ويؤكّد كريم مروّة، مرّة أخرىٰ، صورة الماركسي النّقدي، الّذي ينقد النّاصريّة، كما تاريخَ الأحزاب الشيوعيّة، من وجهة نظر التحرّر العربي، مقصياً التّجريد الإيديولوجي بعيداً، ومقترباً، قدر المستطاع، من الوقائع اليوميّة المتجدّدة. وهو بذلك لا ينقد التجربة النّاصريّة بقدر ما يمارس،

(*) يهمّ مدير تحرير **الآداب** أن يؤكّد أنَّ بحث الوسلاتي لم يكن مخصّصاً لملفّ ثورة يوليو، وإنّما ارتأينا أنّه (أي البحث) يتطرّق إلى نوع أدبيّ (هو الرّواية) عبّر من خلاله بعض المثقّفين عن موقفهمَ السياسي من المؤسّسة النّاصريّة (س.س.إ)

مرّة أخرى، نقداً ذاتيّاً مسؤولاً، يقصد، باجتهاد، كلّ السّبل المؤدّية إلى نهضة عربيّة مرغوبة. وأمّا نجاح واكيم فيذهب في الخيار الأخلاقي حتى نهايته، متشبّثاً برؤية رومانسيّة، ترى الحقّ وتدافع عنه، من دون أن تتأمّل طويلاً الأدوات الموائمة للدّفاع عن الحقّ ونصرته.

* * *

يخصّ ملفّ آذار من عام ١٩٩٣ الشّاعرة العراقيّة نازك الملائكة. وهذا الملفّ يكرّم الأدب، ويستأنف دفاع **الآداب** عن الحداثة العربيّة، والشّعر جزء منها، لا كحداثة شكلانيّة لا تاريخ لها، بل كفعل فكري تحرّري. فالشّعر العربي الحديث، في جوهره، تمرّدٌ على الجمود ودفاع عن الذّاتيّة المبدعة، لأنَّ هذا الشّعر ينطلق من ضرورة التحوّلات الأدبيّة في التحوّلات الاجتماعيّة، ومن الأخذ بمفهوم حُرّ للممارسة الشّعريّة، خارج قيود الشّكل التقليدي وإسار المعايير الأدبيّة الجامدة والموروثة في آن. وقد أعدّ الملفّ ماجد السّامرّائي، وساهم فيه كثيرون. والعدد في مجموعه لا يقدّم دراسات مركزيّة تعالج، بشكل شامل، الشّعر وقضايا الشّاعرة، لكنّه يدور حول الموضوع من خلال جملة دراسة محدودة ومتنوّعة، تضيء كلّ منها وجهاً من وجوه الموضوع المعالج، كما لو كان العدد جملة مرايا متجاورة، تعطي في مجموعها صورة للشّاعرة ومزاياها.

* * *

يقدّم عدد حزيران ملفّاً خاصّاً باللّغوي والإنسان الكبير المفكّر الأمريكي: نعوم تشومسكي. وتشومسكي جدير باحترام بالغ، لأنّه الصّورة الأكثر وضوحاً اليوم: للموقف الأخلاقي للمثقّف، أو لمسؤوليّة المثقّف الأخلاقيّة، هذه المسؤوليّة الّتي يتجلّى فيها تشومسكي امتداداً نوعيّاً للإنسانيين الكبار في القرن العشرين، مثل رسل، سارتر، بريشت، وبيتر ڤايس وغيرهم. ولعلّ صورته المضيئة لا تصدر عن هذا الامتداد، بل عن ممارسته لهذه الاستمراريّة التنويريّة في زمن الانحطاط الأخلاقي والمعنوي الشّامل الذي تعيشه أوروبا بعامّة، والولايات المتحدة بخاصّة. فعلى الرّغم من الإرهاب الثّقافي الذي يَصِمُ المؤسّسة الثقافيّة الأمريكيّة، وعلى الرّغم من السّطوة الصهيونيّة الأكثر إرهاباً، فإنّ هذا اللّغوي الكبير يعطي وقته كلّه للتنديد بخرافة الديمقراطيّة الأمريكيّة، التي هي في جوهرها إرهاب طليق، عانت منه الشّعوب في الهند الصينيّة وأمريكا اللاّتينيّة والشّرق الأوسط. ولذلك يكون منطقيّاً أن يشجب تشومسكي السّياسة الصهيونيّة، والدّعم الأمريكي اللاّمحدود للمشروع الصهيوني؛ بل إنّه يستنكر اتفاق غزّة ـ أريحا، لأنّه يستجيب كلّيّاً للشروط الإسرائيليّة، ولا يلبّي من حاجة الشّعب الفلسطيني شيئاً.

يقدّم ملفّ **الآداب** تعريفاً بتشومسكي وحياته وأفكاره، وصورة لمعنى المثقّف لديه، ويعرض أيضاً تقويم تشومسكي للسّياسة الأمريكيّة الرّاهنة، وخاصّة في الحقبة الرّيغانيّة. ومع أنّ مجلّة **إبداع** القاهريّة قدّمت شيئاً عن تشومسكي، وترجمت له مجلّة: **الثّقافة الجديدة** المغربيّة، منذ سنوات عدّة، فإنّ ملف **الآداب**، رغم صفحاته المحدودة، يشكّل أوّل محاولة عربيّة جادّة للتعريف بهذا الديمقراطي الأمريكي الكبير. وربّما لا تقدّم مجلّة **الآداب** مفكّراً تنويريّاً يهتك الجرائم الأمريكيّة، بقدر ما تقدّم رؤيتها للثّقافة، كفعل تنويريّ وطنيّ مقاتل.

* * *

أمّا اتفاق غزّة ـ أريحا فقد احتلّ صفحات عدد أيلول ـ تشرين الأوّل، وكان عنوانه: «ثقافة تواجه أخطار سياسة». وقد يبدو العنوان رومانسيّاً، يتسلّح برومانسيّته ويساوي بين سلطة الثّقافة وسلطة السّياسة. غير أنّ العنوان يكشف عن واقعيّته في مقدّمة الملفّ، حين يتحدّث عن عيّنة من «الثّقافة الاعتراضيّة». واختيار مصطلح «الثّقافة الاعتراضيّة» واقعي وحزين في آن، لأنّ المعترض يعطي موقفاً من قضيّة تتابع سيرها، رغم اعتراضه؛ فالجملة المعترضة تنير الكلام، ولا تغيّر من بنيته شيئاً. ولهذا يتقدّم الملفّ كشهادة مزدوجة: شهادة مثقّفين ضدّ اتفاق يُسلّع المقدّسات العربيّة كلّها، ويسوّق القضيّة الفلسطينيّة في مزاد جمهوره من الجلاّدين والظالمين وأعداء الحرّيّة والإنسان؛ وشهادة ثقافيّة على إحباط المثقّفين وحزنهم وغضبهم وارتباكهم الذي يبلغ حدود الصّراخ والتلعثم، إذ يعيدون قولاً قالوه، ونحّاه السياسي بغضب، أو يطلقون قولاً ـ أُمنية، أو يتركون الأمور غامضة وهم ساعون إلى تحريرها من الغموض.

يدعو سماح إدريس، في مداخلته الحارّة، المعارضين الفلسطينيين إلى «حوار صريح وشامل يتعدّى المكاسب الانتهازيّة ويؤدّي إلى بناء جبهة مواجهة...»؛ كما يقدّم شفيق الحوت مداخلة بالغة الدقّة والوضوح، وينتهي فيها إلى المطالبة

بـ «معارضة فلسطينيّة ـ عربيّة»، تنجزها أحزاب عربيّة وفلسطينيّة، بعد «أن تعيد النّظر في هيكليّاتها وأنظمتها الداخليّة»... تتتابع الدّقّة مادام اتفاق غزّة ـ أريحا موضوعاً للمحاكمة، فإن وصل الأمر إلى الردّ والبديل ارتطم الكلام بجدار سديمي؛ إذ إنّ الاتفاق محصّلة لعجز عربي ـ فلسطيني، يساوي بين السّلطة المتخاذلة والبديل الخائب. ولذلك يتحدّد قول المثقّف الوطني سلباً: فهو يعرف ما لا يريد، ولا يعرف السبيل إلى ما يريد. ذلك أنّ المجتمع العربي، سلطةً ومعارضةً، يعيش في أزمة مغلقة، آثارها التفسّخ والاستنقاع. وواقع كهذا، يفرض على الخطاب النقدي أن يسائل السّلطة والمعارضة، اللّتين دفعتا القضيّة الوطنيّة، بشكل مشترك ولا متكافئ، إلى نهاية بائسة. ولعلّ كلمة د. أنيس صايغ عن «المثقّف الّذي يجد شعبه داخل أتون النّار» آية على الإحباط الّذي يعيشه المثقّف العربي، الّذي يرفض السّلطة ولا يستطيع أن ينتسب، دائماً، إلى المعارضة، بالمعنى التنظيمي للكلمة. فالسّلطة، كما المعارضة، تقبل بالمثقّف وترفض ثقافته، أي منظوره النقدي... مع فرق محدود، وهو أنّ السّلطة تفرض على المثقّف الإذعان؛ وأمّا المعارضة فتستمع إليه، ولا تأخذ من أقواله شيئاً. بهذا المعنى، فإنّ أنيس صايغ يدافع عن أخلاقيّة الممارسة الثقافيّة، كممارسة نوعيّة توحّد بين الأخلاق والمعرفة، كي يجعل من المثقّف منتجاً للمعرفة وقائداً سياسيّاً مضمراً في آن، وهو الأمر الّذي يقوده إلى المطالبة بـ «إحياء القاموس القديم»، أي قاموس المفردات الوطنيّة، التي فقدت دلالتها في ممارسات القوى السّياسيّة التقليديّة؛ والتقليدي بحتصن السلطوي والمعارض معاً.

ينتج عن ذلك، أنّ مداخلات سماح إدريس وشفيق الحوت وأنيس صايغ لا تعطي وضوحها النهائي، بالمعنى النّسبي، إلاّ إذا انتقدت جملة العاصر، الفلسطينيّة والعربيّة، الّتي قادت إلى اتفاق غزّة ـ أريحا. وهنا يعود المثقّف إلى «القاموس القديم»، أي إلى المبادئ الوطنيّة الأولى، التي تحكم العمل الثقافي والمشاريع السياسيّة.

وحقيقة الأمر أنّ المثقّف الوطني العربي يدور في مدار مربك، لأنّه كان، وربّما لايزال، على صلة مع سلطة لا تريده أو معارضة لا يرضى عنها. ولهذا، فإنّه يعيش الأزمة الّتي ينقدها، ليعطي نقداً مأزوماً بدوره. يطالب كريم مروّة بالتّأسيس «لفعل يبدأ اليوم في صيغة معيّنة، ويتحوّل مع الوقت...». غير أنّ كلمة «اليوم» تثير من الأسئلة أكثر ممّا تقدّم من الإجابات، لأنّ حديث «البديل الثّوري المطلوب» يتناتج، بلا انقطاع، منذ نهاية السبعينات، ووعد «المشروع المستقبلي» يطويه «اليوم» كما طواه الأمس. ويتجسّد الإرباك في مداخلة ناجي علّوش، التي تؤكّد أنّ القيادة «التّاريخيّة» للمقاومة الفلسطينيّة لم تكن «مؤهّلة سياسيّاً وتنظيميّاً للعب دور قيادي»، وأنّ «قيادة عرفات ضربت كلّ الأسس الّتي قامت عليها فتح والمنظّمة». ويصدر الارتباك عن توصيف لا يحلّل الأسباب الّتي تدفع ببشر بلا كفاءة إلى موقع السّلطة المسيطرة، ويحوّل «قيادة عرفات» إلى شيء هو إلى اللّغز والأحجية أقرب. ويتأكّد حزن المثقّف وإحباطه في المسافة الفاصلة بين المفاهيم الصحيحة والسّياسة الضروريّة لتحقيقها؛ ذلك أنّ الحياة لا تمتثل إلى قيم

## لا جديد في عدد «كنفاني»؛ وأمّا العدد المخصّص لاتفاق غزّة/ أريحا فشهادة على الرّفض والارتباك معاً!

الخير والعدالة والحقيقة، بل إلى ميزان القوى، الّذي يفرض ظلم القوي وأكاذيب المنتصر. وربّما تمثّل مداخلة الدكتور محمّد المجذوب ذلك الشجن الصادر عن معنى الخير ومعاني القوّة. فالدكتور في تحليله يكشف عن تهافت «الاتفاق»، وعن الفرق بين إرادة أمّة ومشيئة مؤسَّسة، وعن المسافة بين قيم الأمّة الوطنيّة، في رموزها المتعدّدة، وتحلّل مؤسَّسة فلسطينيّة تهزأ بتاريخ البشر وبتاريخ المؤسَّسات الّتي يقاتل من أجلها البشر.

* * *

في أربعة من أعدادها، خلال عام، نشرت **الآداب** أعمال أربع ندوات ثقافيّة عربيّة. وفي هذه الحال، فإنّ المجلّة تنشر ما يتوافق مع منظورها الثقافي، فلا تكون المناسبة مرجع النشر، بل يكون مضمون المناسبة هو المرجع الوحيد. وأوّل هذه الندوات تخصّ غسّان كنفاني، وعنوانها: ٢٠ عاماً على استشهاد غسّان. ولعلّ المساهمات كلّها، ومن دون استثناء، لا تقدّم جديداً عن غسّان؛ لكنّ المجموع الّذي نشرته المجلّة، ويتضمّن التذكّر والرّثاء والنّقد والرّسم والصّورة والحوار...

كلّ ذلك قدّم صورة متعدّدة الأبعاد عن غسّان، تحتضن المناسبة وتفيض عنها، بقليل. وربّما يكون هذا العدد إشارة كبيرة إلى المضمون الثّقافي الّذي تدافع عنه **الآداب**، إذ إنَّ الاحتفال بغسّان يحيل على مواقف في السّياسة والثّقافة والكتابة، ويردّ على ثقافة مسيطرة تحتفل بالقضايا المزوّرة وتئد الأسئلة الحقيقيّة.

* * *

نقرأ في عدد لاحق (تشرين الثاني ـ ١٩٩٢) أعمال: ندوة المرأة العربيّة والإبداع. ويتضمّن بحثاً لجورج طرابيشي عنوانه «الرّواية والمرأة: النشأة والتطوّر»، يناقش فيه، وبرهافة عالية، العلاقة التعويضيّة بين غياب المرأة مجتمعيّاً وحضورها روائيّاً، في الفترة الزمنيّة الّتي شهدت ولادة الرّواية العربيّة، ليصل لاحقاً إلى دلالة المرأة في ثنائيّة الشرق/الغرب روائيّاً، حيث يحتلّ الشّرق موضع الذكورة مقابل غرب يأخذ موضع الأنوثة. وإذا كان ما يقوله طرابيشي عن ثنائيّة الذكورة/الأنوثة صحيحاً، بمعنى ما، فإنَّ مقاربته لترميز المرأة وتشييئها في الرّواية تبدو مجزوءة وقسريّة؛ ، إذ إنَّ الترميز، كما التشييء، في الرّواية العربيّة، لا يقتصر على المرأة، بل يمتدّ ليشمل الرّجل والمكان أحياناً؛ وما «البطل الإيجابي» في رواية الواقعيّة الزّائفة، و«المقاتل ـ المثال» في بعض الرّوايات الفلسطينيّة، إلاّ صورة أخرى لفكر الإرجاع والاختزال. بل يمكن أن نجد هذا الترميز في رواية **بيروت... بيروت** لصنع الله ابراهيم، وهو روائي ينكر «الرّواية الإيديولوجيّة»، ويحتفي بتفاصيل الحياة اليوميّة. كما أنّه موجود في رواية **باب السّاحة** لسحر خليفة، المسكونة بثنائيّة ساكنة، حدّها الأوّل الذّكر المضطهِد وحدّها الآخر الأنثى المضطهَدة. يحايث الترميز والاختزال الفكر العربي في مستوياته كلّها؛ أي أنَّ صورة المرأة المرمّزة لا تُشتقّ من تصوّر المرأة في الإيديولوجيا المسيطرة، بل من مركّبات هذه الإيديولوجيا ذاتها.

وإذا كان عفيف فرّاج يقدّم دراسة عالية التوثيق لـ «المسار الإبداعي للمرأة اللّبنانيّة»، فإنَّ الدكتورة زينات بيطار تمحور مداخلتها حول نموذج مصري فريد تمثّله: أنجي أفلاطون، الفنّانة والمناضلة، الّتي كرّست فنّها كلّه من أجل عالم لا اغتراب فيه. وجاءت دراسة زينات بيطار، على مستوى الموضوع الّذي تقاربه، دراسة بالغة العمق والجمال والأصالة، إن لم تكن نموذجاً يتوق إليه كلّ باحث يحترم البشر قبل أن يحتفل بالكلمات. تتناول الدراسة الإنسان الّذي كانته أنجي أفلاطون، والموضوع الفنّي الّذي مارسته، فيكتشف الإنسان في تكوّنه وتشكّله، ويستظهر الموضوع الفنّي في دلالاته المتعدّدة؛ كأنَّ الباحثة، وقد ذهبت في صدقها إلى قراره الأخير، تقرأ سمات الإنسان في اللّوحة الّتي يرسمها، وتصوغ ملامح الفنّان من خبرةٍ قوامُها الثّقافة والكرامة والكفاح.

ولعلّ دراسة الدكتورة بيطار، في كثافتها المدهشة، تحاصر، من غير قصد، المداخلات الأخرىٰ... ولاسيّما حين تهمّش هذه المداخلات حقائقَ يوميّة متعدّدة، وتغوص في ذاتيّة لا أبواب لها، كما هو الحال في مداخلة د. نوال السّعداوي، الّتي تحوّل الذّكر المطلق إلى سلطة مطلقة، إن لم تضع المرأة المبدعة في مواجهة الجهات الأربع. وعلى الرّغم من إشارات صادقة وصحيحة مبثوثة في مداخلات رضوى عاشور، دبزي الأمير، وليانة بدر، وغيرهنّ، فإنَّ الشّهادات، أو بعضها، تشي بنزعة نسويّة غامرة، تقيم تماثلاً زائفاً بين الذّكورة ومجتمع العسف. وربّما كان هذا العدد، كما سابقه (عدد غسّان)، بحاجة إلى دراسات أساسيّة، تضاف إلى مواد الندوة، أو تكون مدخلاً لها، من أجل طرح يوازن بين العناصر المتعدّدة للموضوع.

* * *

كان «المؤتمر الثاني عشر للأدباء والكتّاب العرب» موضوع مجلّة **الآداب** في عددها الأوّل من عام ١٩٩٣. وموضوع كهذا، يطرح مباشرة سؤال الإبداع والحرّيّة من ناحية، وسؤال القطريّة والقوميّة من ناحية ثانية. فالثّقافة العربيّة لاتزال، وبأشكال لامتكافئة، تخضع إلى إرادة السلطات الحاكمة، لتكون نفياً فعليّاً للثّقافة، من حيث هي فعل نقدي بامتياز. ومن العبث الولوج إلى العالم الثّقافي العربي من دون تعيين وظيفة الثقافة وتحديد الزّمن السّلطوي الذي لا يحضن الثّقافة إلاّ ليخنقها. وقد أكّد د. سهيل إدريس هذه النقطة جاعلاً من «النظام الدولي الجديد» مرجعاً للكلمة والموقف، لأنَّ جديد النظام، كما قديمه، يعتبر العالم العربي كمّاً نافلاً، تساوي قيمته قيمة الثّروات الموجودة في أرضه لا أكثر. ومواجهة هذا النّظام يتطلّب ديمقراطيّة، لاتزال الأنظمة العربيّة تصادرها منذ عقود. والمداخلة التي قام بها مدير تحرير **الآداب**، كمقدّمة للملفّ، ألقت الضّوء ساطعا على تقليديّة ثقافيّة مسيطرة، تستعلن في

الخروج من السّلطة والدخول إليها في آن، في لعبة برجماتيّة تفصل بين القول والممارسة. يبدأ القول الثقافي المسيطر بثناء ضروري على الحرّيّة، ويعود في ممارسته إلى تبنّي أوامر السّلطة ورغباتها، أي يعود سلطويّاً وقطريّاً، معطياً كلمات الحرّيّة والقوميّة إجازة مفتوحة.

أمّا مواد الملفّ فمتنوّعة ومختلفة وتنتمي إلى حقول معرفيّة لامتجانسة. تفتّش د. يمنى العيد عن هويّة الرّواية العربيّة في مداخلة عنوانها: «الهويّة بين الحكاية والرّواية». وتعثر على التميّز في اللّغة الرّوائيّة الّتي تستطيع أن توحي بأكثر ممّا تقوله، فيكون تميّز اللّغة مرآة للهويّة وتمييزاً لها. ويمكن التوقّف أمام ما تقوله يمنىٰ، اعتماداً على نقطتين: أن يوحي العمل الأدبي بأكثر ممّا يقول صفة تلازم الممارسات الأدبيّة جميعها، الجديرة بصفة الأدبيّة. وهي صفة لا تردّ إلى اللّغة، بل إلى البنية العامّة للعمل الأدبي. أمّا النّقطة الثانية فتمسّ علاقة اللّغة بالهويّة الوطنيّة الرّوائيّة؛ فالهويّة ترتبط باللّغة كعنصر ثانوي، يستقي معناه من عنصر أوّل هو: المنظور الإيديولوجي الذي يكشف الزّمن التّاريخي للممارسة الرّوائيّة؛ أي أنَّ التميّز لا يعود إلى اللّغة بل إلى وعي تاريخي عام يحدّد التشكيل اللّغوي.

تصدر الهويّة عن التعرّف على الزّمن التّاريخي الّذي تكتبه مقارَناً بأزمنة أخرى تختلف عنه ولا تساويه، وهذا التعرّف هو الّذي ينتج، في نهاية المطاف، لغة توائمه. وربّما تكون مداخلة محمّد دكروب اللاّحقة: «بين الانتساب القطري والانتماء القومي: رواية عربيّة.. وتلاوين محليّة متعدّدة» إشارة نيّرة إلى معنى الزّمن التّاريخي؛ فما يوحّد الرّواية العربيّة ليس هو اللّغة، وهي لغة مشتركة، بل هو الواقع العربي المُصوغ من ثنائيّة: التبعيّة والاستبداد. وقد تبدو هذه الثنائيّة، في مفرداتها، بعيدة عن مفردات النّقد الأدبي، غير أنَّ الأمر يعتمد على المنظور؛ فالشكلانيّة تبدأ من العمل الأدبي، كمعطى مسبّق، بينما تبدأ المادّيّة بالتشكيلة الإيديولوجيّة الّتي تقيم توسّطاً بين التّاريخ والممارسة اللّغويّة الرّوائيّة.

ويعود ماهر الشريف إلى موضوع الاستقلال الذّاتي للمارسة الثقافيّة في كلمة عنوانها: «كيف يمكن للثّقافة النقديّة العربيّة أن تمتلك سلطة فاعلة؟». وملخّص الكلمة هو الدفاع عن لقاء صحيح بين السّياسة والثّقافة. ومع أنَّ ما يقول به د. الشريف لا يخلو من الصحّة، فإنَّ الممارسة الثقافيّة الصحيحة لا تنطلق من السّياسة والثّقافة، بل من الفعل المادّي الذي يمنح الثّقافة دلالتها وهو النّقد. إنَّ علاقة الثّقافة بالسّياسة بداهة لا تحتاج إلى برهان، شرط التخلّي عن التصوّر التقليدي لهما، الّذي يختصر السّياسة إلى تنظيم والثّقافة إلى كتابة.

ويبدو لي أنَّ د. هشام غصيب قد ركن إلى مصطلح «الثّقافة الاستغرابيّة» ليدافع عن حقّ الفكر التحرّري العربي في الاستفادة من المنجزات الثقافيّة الإنسانيّة. وكان بإمكانه استعادة مفاهيم مهدي عامل، وهو يأخذ بلغته وبمنهجه، للحديث عن التميّز والكونيّة، أو الرّكون إلى مفاهيم أخرى مثل الكونيّة والعالميّة، حيث الكونيّة إشارة إلى موضوعيّة المعرفة، دون النّظر إلى الزّمن الّذي أنتجها، والعالميّة إشارة إلى الاندراج في التصوّرات الأمبرياليّة للثّقافة. ومع ذلك، فإنَّ مداخلة د. غصيب تحمل جدّيّة عالية، وتطرح جملة من الأسئلة والقضايا الصّائبة. وينسحب هذا أيضاً على مداخلة مصطفى الكيلاني عن «الأمن الثّقافي والدّقرطة»، وهي الّتي يمكن إرجاعها إلى ثنائيّة: التّعليم والتلقين، إذ الأوّل فعل حواري يعترف بالذّات الإنسانيّة، والثّاني فعل قمعي يعتبر إلغاء الذّات شرطاً لتهذيبها. ومع ذلك، فإنَّ مفهوم «الأمن الثقافي» لا يستوي نظريّاً إلاّ بتجديد وضع الدولة التي تتحكّم بشروط الإنتاج الثّقافي واستهلاكه.

إنَّ النّظر إلى جملة المداخلات، ومنها ميثاق للمثقّفين العرب لعلي عقلة عرسان والتطبيع الثقافي لعبد الله أبو هيف، يعكس مأزق الثّقافة العربيّة كعنصر في أزمة قوميّة شاملة. ذلك أنَّ الإنتاج المعرفي، بالمعنى الواسع للكلمة، كما مسائل التّطبيع والحفاظ على الهويّة القوميّة، يحيل مباشرة على موضوع الدولة والسّلطة، وهو موضوع يلغي المثقّف ويهمّش المساهمة الوطنيّة ـ الثقافيّة. ويمكن لهذا المأزق أن يتضاعف، لا بسبب الفقر الثقافي العربي، بل بسبب ركود فادح يجعل السّؤال الثّقافي يدور حول ذاته إلى ما لانهاية.

* * *

ملفّ آخر فرشت له مجلّة **الآداب** صفحاتها، هو ملفّ الرّوائي الرّاحل: غالب هلسا. وغالب، وهو الغريب أبداً، روائي الاغتراب بامتياز، لا يتعايش مع السّلطات الظالمة، ولا يرتاح كثيراً إلى مساكن المعارضة، فيسكن ذاته مستعيداً سيرة غالب، الّذي توزّع، مخذولاً، على العواصم العربيّة، حتّى عثر

في الموت على وسيلة تحرّره من اغتراب مكين. يسعى الملفّ إلى إضاءة بعض وجوه غالب: مساره الذّاتيّ تعلّماً ورحيلاً وسياسة وسجناً واغتراباً، ومفهومه الخاص به للنّقد والرّواية واللّغة والقصّة القصيرة. وقد غطّى هذه الجوانب محمّد دكروب، فخري صالح، وإدوار الخرّاط. وإذا كان الأوّل والثاني قد قدّما بعض وجوه غالب بلغة ميسورة وتأويل صحيح، فإنّ إدوار الخرّاط أخذ بالميسور ـ الصّحيح وقمّطه بلغة تحجب أكثر ممّا تكشف، بشكل يحيل القارئ إلى نصّين لا يلتقيان بالضّرورة: نصّ غالب هلسا الرّوائي، ونصّ الخرّاط الذي يتكوّن حوله. فنقرأ الخرّاط ناقداً أكثر ممّا نقرأ هلسا روائياً. ومهما كان موقع الجنس والقمع والشّبق الّذي ينفي ذاته في روايات غالب هلسا، فإنّ ما يميّز غالب هو تحرّره من النّماذج الإيديولوجيّة المسبقة، وذهابه إلى تفاصيل الحياة اليوميّة العارية. بهذا المعنى، فإنّ روايات غالب هلسا هي من المحاولات الرّوائيّة العربيّة القليلة التي عبّرت عن دلالة الوعي الحديث في الرّواية، حيث يتمازج الإنسان العادي في اغترابه المتناتج ولغة طليقة تلتقط اليومي وتهجر القاموس.

* * *

تتّسم مراجعات **الآداب** بالتباين والاختلاف، إذ يعثر الكتاب النظري على صورته النقديّة، أو على شيء منها ـ كتاب حليم بركات وكتاب هشام شرابي مثلاً ـ. أمّا الكتاب الأدبي، والرّوائي خاصّة، فإنّ تقويمه يخضع إلى المعيار الأدبي تارّة وإلى معايير لا ـ أدبيّة تارّة أخرى. وممّا لاشكّ فيه أنّ تبنّي رواية، أو الالتزام بالدفاع عنها، لا يستلزم مديح الكاتب وتقريظه، بل التّحليل الموضوعي للعمل الرّوائي، الّذي يفرض، في النّهاية، احترام الرّوائي وتقديره، وإلاّ اختلطت المعرفة الأدبيّة بالعلاقات الشخصيّة.

* * *

رغم الثّغرات الأكيدة التي لازمت **الآداب** خلال عام، فإنّ منظورها الثّقافي، كما تنوّعها وديناميّتها الدّاخليّة، يشي بإمكانيّة التغلّب على السّلب وتجاوزه. ذلك أنّ **الآداب** تنحّي أسئلة الثّقافة المجرّدة جانباً، وتنطلق من الواقع العربي الذي يصوغ أسئلة ثقافيّة، تبحث عن إجاباتها. وتعقّد الواقع العربي، في متاهته الرّاهنة، يستدعي جهداً ثقافيّاً جماعيّاً مسؤولاً، يعكّر واقعه المتشائم بشكل متفائل، في سعي تتوحّد فيه الإرادة والمعرفة.

# ٢ - قرأت الأعداد الماضية: القصص

شوقي بغدادي

خَمْسٌ وثلاثون قصّةً وأقصوصة - القصّة الوحيدة المترجمة لا تدخل في حساب هذه القراءة - على مدار سنة واحدة، أي بمعدّل ثلاث قصص تقريباً في العدد الواحد؛ وهي نسبة معقولة من حيث الكمّ، أمّا من حيث القيمة فتلك مسألة أخرى.

ولعلّ أوّل ملاحظة تلفت النّظر في هذه القصص هو انتماؤها إلى أقطار عربيّة متنوّعة تأتي في مقدّمتها «مِصْر» إذ يظهر اسمها سبع مرّات؛ يليها اسم «سوريا» خمس مرّات؛ ثمّ لبنان وتونس ثلاث قصص لكلّ منهما، فالبحرين، وليبيا، والعراق لكلّ منها قصّتان ثمّ قطر، والمغرب، والجزائر ولكلّ منها قصّة واحدة. وهناك أربعة قصّاصين لم يذكر اسم بلدهم هم: محمّد المنسي قنديل، وباسل الخطيب، وزهير هوّاري، وأحمد هيبة.

وهذا يؤكّد دور مجلّة **الآداب** القومي الّذي لم تتخلّ عنه طوال الإحدى والأربعين سنة من حياتها إذ تبقى أكثر المجلّات الّتي تفتح صدرها للإبداعات الأدبيّة الآتية من أقطار الوطن العربي كلّه بدلاً من التّركيز على بلد المنشأ كما تصنع معظم المجلّات العربيّة الأخرى.

## كيف ندرس هذه القصص

والآن ما هو منهجنا النّقدي في هذه الدّراسة؟.

في أيّ امتحان نقدي لأيّ أثر فنّي بهدف تقييمه أخيراً لابدّ في أعتقادي من اكتشاف مقولة ما في ذلك الأثر وراء عمليّة الإبداع تكونُ هي الحافز الأساسي لها. وقد تتلخّص تلك المقولة في حكمةٍ ما، أو في إدانة لظاهرة سياسية أو اجتماعيّة أو عاطفيّة إنسانيّة، أو في أيّ مغزى آخر، إذ لا يمكن في تصوّرنا أن يبدأ الفنّان من فراغ، وحين يدّعي أحدهم أنّه لم يُبدع لهدف محدّد وإنّما لمجرّد التّعبير عن نزوع غامض تملّكه في لحظة معيّنة فإنّه لا يقدّم لنا في هذا التّصريح مرجعاً موضوعياً يمكن الاكتفاء به، وإنّما هو تصريح يعبّر عن حالة التباس مؤقّتة سرعان ما يكشف النّقد المعمّق وراءها آجلاً أو عاجلاً تلك المقولة «الغامضة» الّتي دفعت الفنّان إلى الإبداع. إنّ جهل الفنّان أحياناً بدوافعه الذّاتية والخلفيّات الفكريّة المحرّضة له لا يعني عدم وجودها؛ فالفنّان كثيراً ما يلجأ حبّاً في الاستعلاء أو التميّز إلى تغليف دوافعه بهالة «مقدّسة» من الإعجاز السرّي. ولكنّه سوف يعترف يوماً ما بحقيقة هذه الدّوافع، وإن لم يفعل فإنّ النّقد الذّكي سوف يقوم عنه بهذه المهمّة حتماً ذات يوم. فإذا ما اكتشفنا هذه المقولة ندرس عندئذٍ طريقة الكاتب في توظيف العناصر الفنّيّة المعروفة أو المستحدثة في الكتابة القصصيّة وصولاً إلى تلك المقولة.

ومن المؤكّد أنّ أيّ عمليّة تقييم للنصّ بعدها سوف تصدر بالتالى عن براعة هذا النّاقد أو ذاك في تحليل البناء المعماري الفنّي إلى عناصره الأولى والكشف عن آليّة الرّبط والتّعبير بينها، ثمّ في قدرته على توضيح مدى نجاح المبدع في توظيف هذه العناصر الفنّيّة لصالح المقولة الّتي أرادها ضمناً.

ولا نستطيع هنا أن ندّعي بأنّنا سوف ننفّذ كلّ هذه الخطوات بالتّفصيل وإلّا لكان من الواجب أن نكتب عن النّص الواحد ما يعادل حجمه أو يزيد عليه في أغلب الأحيان، وهو عمل لا يسمح به المجال حيال هذا العدد الكبير من القصص وإنّما سوف نحاول مقاربة منهجنا ما أمكننا ذلك ولكنّها مقاربة محدودة دائماً وغير بعيدة عنه في الوقت ذاته.

## تقسيم مبدئي عامّ

وتسهيلاً لأداء هذه المهمّة الدّقيقة والشّائكة نلجأ منذ البداية إلى نمط من التّقسيم يردّ النّصوص إلى نوعين أساسيّين. . .

١ - نوع أوّل نسمّيه «القصّ الواقعي» ونعني به القصّ الّذي يمكن الاقتناع بإمكان حدوثه فعلاً على أرض الواقع الحيّ دونما حاجة للخوارق والتخيّل البعيد، وعددها ثلاث وعشرون قصّة.

٢ - ونوع ثان نسمّيه القصّ الفانتازي، ونعني به القصّ الّذي يمتزج فيه الواقعي بالمتخيّل أو المتوهّم أو المعروض كلّه من خلال رؤية تخيّليّة، وعددها تسع قصص.

## أ ـ القصّ الواقعي

إذا فرزنا هذه القصص نجد أنّه من الممكن ردّها إلى ثلاثة أنواع أساسيّة: قصص ذات خلفيّة اجتماعيّة ـ في الدّرجة الأولى ـ وأخرى سياسيّة، وثالثة ذاتيّة؛ مع الانتباه إلى أنّه من الممكن جدّاً المزج بين هذه الخلفيات الثّلاث معاً في النّص الواحد. إلّا أنّنا نقرّر نوعه على أساس خلفيّته الأعمق والأشمل. ولابدّ من التّنبيه أيضاً قبل الشّروع في دراستنا من لفت الأنظار إلى أنّنا في معظم الأحيان سوف نمضي في الدّراسة مباشرة دون تقديم موجز عن القصّة المدروسة توخياً للإيجاز وعلى اعتبار أنّه من الممكن للقارئ المهتمّ أن يعود للنصوص الأصليّة في أعدادها. أمّا الآن فلنبدأ...

**العدد الحادي عشر (تشرين الثّاني ـ نوفمبر ١٩٩٢).**

١ ـ **الوشيع**: وهي للقاصّ عبد السّلام السّيِّدي من ليبيا. والوشيع لغةً تعني ما يُجْعَلُ حول الحديقة من الشّوك ونحوه منعاً لغير المرغوب فيهم من اقتحامها. والمقصود هنا ـ في النصّ ـ شجر الصّبّير المعروف بثماره الشّوكيّة اللّذيذة. ومن الواضح أنّ القصّة تهدف إلى إدانة قسوة الأغنياء وتمجيد تسامح الفقراء، وهي مقولة تعبّر عن موقف طبقيّ صريح يذكّرنا بأدب ما كان يسمّىٰ بالواقعيّة الاشتراكيّة أو الأدب الهادف.

ويقوم العرض على السّرد المباشر والوصف وبعض الحوار، وينقسم إلى ثلاثة مشاهد يفصل بينها فاصل زمني واضح، يقدّم في أوّلها أحداث عمليّة الشّروع في سرقة «الصّبّير» الّتي يُتّهَمُ بها غلام فقير، وملاحقة مالك الأرض له. وفي الثّاني عودة الصّغار إلى مدارسهم بعد انقضاء عطلة الصّيف ومنع المالك ابنته الصّغيرة الجميلة من الاختلاط بأولاد الفقراء. وفي المشهد الثّالث تأتي الخاتمة أثناء موسم قطاف النّخيل ومصرع المالك بعد سقوطه من أعلى إحدى النّخلات والتفاف الفقراء حول طفلته الّتي غدت يتيمةً وخرجت نتيجة اهتمامهم بها فوراً إلى اللّعب مع أولاد الأكواخ البائسة.

واضح أنّ القَصّاص يراعي التّقسيم التّقليدي للعرض القصصي (تمهيد، عقدة، خاتمة) مراعاة أصوليّة. وهكذا يبدأ عبر السّرد بتقديم الحدث مباشرة مازجاً إيّاه بالوصف مفصّلاً بهدف تقديم صورة عن الحرمان مقابل القسوة والبخل متابعاً فيما بعد طريقته هذه إلى الختام. ولكن كلّ ذلك لا يحجب طابع المبالغة في اختيار الأحداث، والسّذاجة في تحيّز الكاتب الطّبقي.

والمبالغات كثيرة، فكيف مثلاً ينجو الغلام من مطاردة الكلب السّريع الّذي كان يصاحب المالك في ملاحقته؟!.. كما تظهر المبالغة في الإشارة إلى قسوة المالك بقوله: «يلوّح بعصا غليظة كثيراً ما هوت على جسد أحد الصبية تحطّمه بقسوة..» فما هذا الكلام.. وأين يقع هذا، وهل من المعقول أن يُسمح لأيّ مالك في «الجماهيريّة اللّيبيّة...» أو في أيّ بلد عربيّ آخر هكذا بكلّ بساطة بتحطيم عظام الأولاد الصّغار كأنّنا ما نزال في عصور الإقطاع البالية!؟ إنّ المبالغة في تصوير قسوة المالك بهذا الشكل الاستثنائي أو السّاذج لا تعني شيئاً سوى أنّ الكاتب يكرّر أحداثاً ومواقف محفوظة في ذاكرته عمّا يصنع الملّاك الأغنياء في الرّوايات والكتب النّظريّة الّتي قرأها غير آخذ بعين الاعتبار أيّاً من التحوّلات الّتي طرأت على العلاقة بين المالك والفلّاحين في أواخر القرن العشرين ولاسيّما في «الجماهيريّة العربيّة الاشتراكيّة اللّيبيّة....»!.

وأكثر ما تبدو السّذاجة والمبالغة في الخاتمة حيث نرى الغلام الفقير «السّارق» يتحوّل فجأة إلى عاشق رومانتيكي نموذجي إذ يقترب بعد مصرع المالك من ابنته المفجوعة مقدّماً لها زهرة صفراء، ويمسح عن عينيها الدّموع كأنّه رجل كبير السنّ، فتهدأ البنت على الفور وتنسى مصرع أبيها الفاجع أمامها وتخرج فوراً إلى اللّعب مع أطفال الفقراء الّذين طالما حذّرها منهم!.

ويظهر بعض الابتذال في لغة الوصف إذ نراها تتكئ على التّعابير الجاهزة والمتداولة عادة في وصف ردود الأفعال أو قسمات الوجوه كما في هذه الأقوال: «ووجه شاحب اعتصر نضارته الجوعُ الكافر..» أو «وعاوده الخوفُ بشكل جنوني» أو «شعر بألم ممضّ في أخمص قدمه» إلخ... فإضافة صفة «الكافر» إلى الجوع و«جنوني» إلى الخوف و«ممضّ» إلى الألم ومثلها كثير في النّصّ دليل على استسهال

**التّعبير الأدبي تعبيرٌ خاصٌّ دائماً، وحين يلجأ للعموميّات فإنّه يخرج من دائرة الإبداع ويسقط في وهدة الابتذال.**

الكاتب الوصفَ وتناوله من الجانب العامّ الّذي يُفقد المشاعر والقسمات خصوصيّتها فتغدو عائمة عامّة تشمل جميع الناس لا طفلاً بعينه. فالنّاس جميعاً يجوعون، ويخافون، ويتألّمون بالتأكيد، ولكن كلّ فرد منهم يتميّز بخصوصيّته المختلفة عن خصوصيّات الآخرين في التّعبير عن تلك المعاناة. إنّ التّعبير الأدبي هو تعبير خاصّ دائماً، وحين يلجأ للعموميات يخرج من دائرة الإبداع ويسقط في وَهدة الابتذال.

٢ ـ **السّفر**: وهي للرّوائي البحراني عبد الله خليفة. ولكن ماذا يريد الكاتب أن يقول في هذه القصّة؟. لقد أعياني الجواب بالرّغم من إعادتي القراءة، وإلّا فماذا يقصد من هذه الحكاية القائمة على

المغامرة والمصادفة سوى لعن الحظّ التّعيس الّذي يلاحق أحد اللّصوص؟ إذا كان هذا هو المقصود - وهو كذلك - فالقصّة من أساسها مبنيّة على مقولة تافهة واستثنائيّة لا تهمّ أحداً سوى صاحبها. وإلاّ فهل المطلوب أن نُشفق على لصّ لأنّه يحلم بالسّفر بالمال الّذي سرقه، وحين وصل إلى مخبئه فوجئ بأنّ أحدهم سبقه إليه وسافر به إلى أماكن مجهولة؟! كيف كتب عبد الله خليفة هذه القصّة الميلودراميّة العجيبة الّتي لا تُقنع أحداً؟ قصّة مبنيّة على اصطناع المواقف المفاجئة، والمصادفات النّادرة والأحلام المبتذلة ولا تليق باسم كاتبها المعروف.

٣ - **عندما يأتي الوطن ماشياً على قدميه**: وهي لقاصّ من «الدّوحة» اسمه خليل فاضل. وهي قصّة أخرى مركّبة تركيباً ذهنياً إذ تدور وقائعها على دَرَج إحدى العمارات بين عاشقين يتناجيان في وهج الظهيرة الخانق حول الوطن والهجرة والفراق وضرورة العودة إلى الوطن بأسلوب «إنشاء» خطابي عن لقاء غير مقنع لا في اختيار المكان ولا الزّمان ولا الحوار بين العاشقين.. ولهذا نلاحظ:

- لماذا تدور أحداث اللّقاء في وهج الشّمس الخانق وأين؟ على دَرَج بناية لا في مكان ظليل حيث يلتقي العشّاق عادة؟.

- لماذا هذه الخطابيّة في طريقة عرض موضوع حميم كقوله مثلاً: «شمّ في رائحتها النّيل، والبحر الأبيض، والأحمر.. ورأى قناة السّويس تجري مع أنهار الدّموع من عينيها...» - لماذا «أنهار» الدّموع يا رجل ونحن في عزّ الظّهيرة!!. - أو حين يتأمّل وجه المحبوبة إذ يقول: «تذكّر ورد النّيل، وعبّاد الشّمس، لوز القطن، وحبّات الفول...» نعم.. «حَبّات الفول»!. فهل لنا أن نتصوّر كيف يمكن هذا التّداعي في الأفكار حين نتأمّل وجوه محبوباتنا فنتذكّر «لوز القطن» و«حبّات الفول»؟!. اسمحوا لي أن أخرج هنا عن وقار النّقاد قليلاً فأهمس للسيّد الكاتب: إنّ كلامك هذا مضحك حقّاً!.

- ولماذا هذا الحوار «الرّسمي» جدّاً بين عاشقين حول حضارة الغرب وكأنّه مقتطع من مقالة اجتماعيّة مدرسيّة؟.

- ثمّ ما هذا التّشبيه العجيب للبنات الغربيّات بتماثيل من الزّجاج؟ هل المقصود أنهنّ باردات كالزّجاج، أو سريعات العطب كالزّجاج، أو شفّافات كالزّجاج، أو صلبات كالزّجاج.. ماذا يعني هذا التّشبيه المائع حقّاً؟!.

أقصوصة خطابيّة ذهنيّة ذات نوايا وطنيّة حسنة ولكن هيهات للنّوايا وحدها أن تصنع عملاً فنّياً متكاملاً!.

**العدد ١٢ (كانون الأوّل ١٩٩٢).**

٤ - **صورة ملوّنة للجدار**: للقاصّ المصري سعيد الكفراوي، وهي قصّة تحاول أن تذكّرنا بالثّوابت النّفسيّة والإنسانيّة مثل تمجيد العلاقة الزّوجيّة لدى النّساء خاصّة.

يعتمد القصّاص على تكثيف الأحداث في مشهد واحد تقريباً وزمن واحد في غرفة معيشة منزليّة والوقت أوّل اللّيل، وهناك شخصان فقط يتجادلان حول ضرورة تصحيح وضع خاطئ لحياتهما الزّوجيّة نجمَ عن غياب الصّورة التّقليديّة للعروسين في ثياب الزّفاف.

يستخدم الكاتب السّرد المباشر ولكنّه يلحّ على الحوار انسجاماً مع طبيعة الموقف القائم على الخلاف في الرّأي مع بعض المونولوجات الّتي تعترض السّياق بهدف إضاءة أحداث ماضية ضروريّة لفهم ما يجري الآن. تنساب الأحداث عبر هذه الأدوات في جريان طبيعي مشوّق لا افتعال فيه، وليس لي من اعتراض هنا إلاّ على ما يتّصل بموقف الزّوج إذْ بدت لي معارضته الشّديدة إلى حدّ القسوة اقتراحَ زوجته بالتقاط الصّورة الغائبة بعد عشرين عاماً على يوم الزّفاف، بدت لي معارضته غير مقنعة مع أنّه كما يبدو رجل مثقّف ناضج محبّ للموسيقى الكلاسيكيّة الغربيّة.

٥ - **وجه مغترب في زحام المدينة**: للكاتب محمّد عبد الرّحمن يونس من الجزائر. وهي قصّة أخرى تحاول أن تقول أشياء كبيرة عن الفساد الاجتماعي والسّياسي والحنين إلى الدّيار من خلال حياة طالب جامعي ريفيّ «مقطوع» في العاصمة.

العرض القصصي موزّع على مقاطع يبدأ أوّلها بمونولوج عاطفي وبلغة شاعريّة يُدعَى فيه بطل القصّة إلى البكاء على حاله وحال الزّمن؛ ثمّ يليه مقطع باللّغة ذاتها ولكن بصيغة المتكلّم حول عجز «البطل» عن الإجابة على أسئلة «حسناء»؛ فإلى مقطع بأسلوب التّرجمة الذّاتيّة يصف فيه لقاءً تحت المطر مع الحبيبة خاتماً إيّاه بأبيات شعريّة تراثيّة؛ فإلى مقطع رابع عن الشّوارع والفساد المنتشر فيها ولقائه بـ «حسناء» الّتي تدعو نفسها - على حسابه - إلى شرب كأس من البيرة وهو الطّالب المفلس المقطوع؛ فإلى مقطع خامس يعود فيه إلى وصف الفساد الاجتماعي في شارع «عبان رمضان» - في العاصمة الجزائريّة -؛ فإلى المقطع الأخير حيث يعود المطر إلى الانهمار والطّالب إلى التسكّع والوساوس خاتماً النّصّ بثلاثة أبيات شعريّة عن الحنين..

واضح من هذا السّياق أنّ الكاتب يمتلك موهبة القصّ بالتأكيد إلاّ أنّ رغبته الفائضة في التّجديد - أيّ تجديد!. - قادته إلى مواقف مصطنعة باردة. ذلك أنّ الحرارة في الكتابة القصصيّة لا تتولّد عن طريق «الإنشاء» الشّاعري والمونولوجات الميلودراميّة وإنّما من خلال تركيب الحبكة ذاتها تركيباً مترابطاً مثيراً بنموّه الدّرامي لا بشطحاته اللّغويّة. فاللّغة في القصّ ليست غاية في حدّ ذاتها كما في

الشّعر وإنّما هي وسيلة ذات مستويات متنوّعة حسب تنوّع الشّخصيات والمواقف والبيئة. إنّها باختصار - كما يقول النّاقد الرّوسي الكبير باختين في كتابه «الكلمة في الرّواية» - لغة مهجّنة مولّدة من عدّة لغات وليست هي لغة المؤلّف وحده كما هي لغة الشّاعر. غير أنّ القصّاص محمّد عبد الرّحمن يونس يطرح لغته الخاصّة به وحدهُ طوال العرض ملحّاً على أسلوب المجاز الحافل بالتّشابيه والاستعارات والكنايات والمجازات الأخرى الغامضة أحياناً والمجّانيّة أو غير الدّقيقة أحياناً أخرى كقوله: «المدينة تاج، ولؤلؤة، وسيف، وحصان. . . » فهذه لغة المؤلّف وحده، وهي لغة مُلْتَبِسة، إذ ماذا يعني تشبيه المدينة بلؤلؤة أو بحصان؟. وماذا يقدّم أو يؤخّر هذا التفاصح في خدمة النصّ فنّياً؟. أو في قوله: «كانت تمشي وحيدة صامتة كنورسٍ فَقَدَ أعزّ أصدقائه»!. فماذا يفيدنا هذا التّشبيه العجيب حين نقسر خيالنا على تصوّر «نورس» - من بين كلّ طيور الدّنيا - فاقدٍ صديقه. . وهل هذا مزيّة خاصّة في النّوارس حقّاً؟. . تشابيه مجّانية غير دقيقة لا تعني شيئاً سوى أنّ الكاتب يريد أن يتشاطر في مجال الابتكار.

في مكان آخر وخلال جوّ القصّة المصطنع تبدو غريبةً دعوةُ الفتاة نفسَها إلى كأس من البيرة على حساب «البطل» الّذي يتمزّق - كما يبدو - ألماً على وطنه الّذي تحكّم فيه الفساد ولكنه يوافق على الدّعوة فوراً بالرّغم من إفلاسه، فكيف لو كان جيبه عامراً بالمال ودعته الحسناء مثل هذه الدّعوة؟ كم كأساً من البيرة عندئذٍ سوف يكرعان!؟ إنّ وضع الشّخصيّة في مأزق مالي خاصّ مع تصرّف من هذا النّوع لا يُساعد فنّياً ولا منطقيّاً على اعتبار أحزانها الوطنيّة خالصةً لوجه الوطن حقّاً وإنّما هي مجرّد ردود فعل على حالة الإفلاس المالي. وما أكثر هذه المواقف المصطنعة!.

قصّة لا تحوي سوى الخطابات، والحذلقات الشّعريّة عن أشخاص باهتين مُركّبين تركيباً ذهنيّاً لا حياة فيه، بهدف تمرير بعض الأفكار الوطنيّة السّطحيّة لطالب ريفيّ يُمَثّلُ دور الشّهيد دونما أيّةِ مصداقيّة فنّية أو واقعيّة.

٦ - **راوند**: للقاصّ محمّد منسي قنديل - وهو مصري كما يبدو - وترمي أحداث القصّة التي تدور في مستشفى حكومي إلى أن تلقي ضوءاً على المفارقات البشريّة الّتي تكشف عن الجانب المريض في نماذج بشريّة من أعلى السّلّم الاجتماعي - الطّبيب الكبير الأستاذ رئيس القسم - إلى أسفله - جمعة الفقير ذو المرض المزمن - وسط نماذج أخرى مكمّلة للإطار العام لتلك الحياة الدّاخليّة في مستشفى عامّ.

يمضي الكاتب إلى هدفه عبر حبكة متقنة من الأحداث المتصاعدة مستخدماً عناصر اللّغة القصصيّة التّقليديّة (السرد والوصف والحوار) دون غيرها بادئاً بها حسب التّسلسل الطّبيعي للزّمن: منذ الصّباح وطلبة الطبّ يستعدّون لمذاكرتهم مع «الأستاذ» إلى سقوط هذا الأستاذ في الخاتمة مع انتهاء امتحان المذاكرة. ينحصر العرض إذن داخل المستشفى مع إشارات بسيطة إلى ماضي بعض الشّخصيّات معتمداً على تتبّع الحدث ونموّه بشكل طبيعي عبر التّفاصيل الذكيّة والدّقيقة في سياق منظّم مترابط موزّع على المراحل التالية:

١ - مرحلة أوّلية تكشف عن علاقة الطّلبة بالمرضى الفقراء وعلاقة واحدهم بالآخر.

٢ - مرحلة تكشف عن العلاقة البيروقراطيّة بين الأطبّاء رؤساء الأقسام ومساعديهم.

٣ - مرحلة تكشف عن طبائع بعض المرضى القدامى، وقد أدركوا أنّهم صاروا مثل حيوانات المختبرات.

٤ - مرحلة تضيء العالم الدّاخلي لرئيسة الممرّضات باعتبارها ضحيّة من ضحايا المهنة.

٥ - مرحلة توضح العلاقة المتوتّرة بين الطّلبة وأستاذهم المتعالي عليهم.

٦ - والمرحلة الأخيرة الّتي تنبش العالم الدّاخلي للأستاذ «رئيس القسم» نفسه والفساد الكامن فيه، وهذا ما يدفعه بالرّغم من تستّره الشّديد إلى بعض التصرّفات الشّاذّة الّتي تكاد تفضح سريرتهم القذرة للملأ. . .

قصّة طويلة بعض الشّيء ولكنّها مدروسة بإتقان واضح يجمع فيه المؤلّف ضمن أداء تقليدي خالص كلّ المهارات المطلوبة لأداء مهمّة فنّيّة محدّدة سلفاً. وهو ما يؤكّد إمكان إبداع نصّ قصصي رفيع المستوى دائماً بالطّريقة التّقليديّة - أو بطرائق مستحدثة غيرها - مادامت الموهبة الأصيلة جاهزةً ترفدها المعاناة العميقة، والثّقافة المتنوّعة، والتّقنيات الفنّيّة الملائمة لطريقة العرض الّتي اختارها المؤلّف لموضوعه.

ثمّة ملاحظة واحدة لي ضدّ مصداقيّة بعض الأحداث وضرورة وجودها، وأعني هنا حدثاً معيّناً هو مجيء الدّكتور «عرفة» رئيس القسم باكراً جدّاً إلى المستشفى على غير عادته. فهذا الحادث لم يكن مبرّراً بما يكفي في النّصّ، فهل كان السّبب يعود إلى رغبته في الاختلاء بنفسه فترةً من الوقت للتمتّع بالتفرّج في الأشعّة على «مقاطع للصدر من كلّ الزّوايا»؟. ولكنّه تبرير غير مقنع إذْ في إمكان مثل هذه الشّخص أن يصنع ذلك في أيّ وقت يشاء مادام رئيساً للقسم يهابه الجميع. . هذا بالإضافة إلى أنّ سياق النّصّ لا يوضح هنا هل كان الصّدر الّذي تُعرض صوره في الأشعّة صدر امرأة أم صدر رجل، وإلاّ فلماذا غضبه العنيف على نائبه الّذي اقتحم عليه حلوته؟. هذه المسألة ظلّت غامضةً، غير أنّ القصّة مع ذلك تبقى جميلةً عميقةً نابضةً بالحياة.

٧ ـ **المحقّق**: للقاصّ زهير هواري ـ لم يذكر اسم بلده(*) ـ وقصّته مطوّلة بعض الشيء تهدف إلى الكشف عن المعاناة القاسية الّتي ترهق السكّان العرب الرّازحين تحت وطأة الاحتلال الإسرائيلي. ولكن المكان غير محدّد بدقّة فهو يشير إلى منطقة في لبنان يسيطر عليها عسكر إسرائيليّون أو موالون لهم فأين هو هذا المكان؟. هل هو في جنوب لبنان؟.

لا تذهب القصّة إلى هدفها مباشرة إذ ترجع بنا بعد المقطع الأوّل (الّذي يصف فيه المؤلّف غرفة الانتظار الّتي أودع فيها المواطن العربي، ومشاعره قبل مثوله أمام المحقّق) إلى الوراء كي تكشف عن معاناة قديمة تعود إلى عهد الطّفولة والمراهقة والشّباب؛ ثمّ يعود السّرد إلى سياقه؛ كي ينقطع مرّة أخرى مع حطف آخر إلى الوراء إلى أن يتمّ استدعاءُ المعتَقل بعد انتظار ممضّ إلى غرفة التّحقيق. . .

الحبكة منسوجة بمهارة ملحوظة عبر السّرد والوصف والتّداعيات وتبلغ ذروتها في اللّقاء مع المحقّق. ولكن لا أدري لماذا شعرت أنّه كان من الواجب أن يركّز النّصّ على هذا اللّقاء دون الذّهاب بعيداً في استرجاع الماضي؛ فقد استغرق هذا الاسترجاع نصف حجم النّصّ وهذا كثير. عنوان القصّة هو «المحقّق».. إذن البؤرة الأساسيّة الّتي يفترض أن يركّز عليها العرض هي عمليّة التّحقيق وحدها؛ والاستعانة بالخلفيّات المستمدّة من حياة «البطل» الماضية لا يجوز أن تزاحم الموضوع الرّئيسي إلى حدّ احتلال نصف القصّة. إنّ القسم الّذي خصّصه الكاتب لوصف عمليّة التّحقيق تؤكّد على براعة متميّزة، وأنّه قادر بها على الدّخول أعمق في عالم «التّحقيق» المريع ونبش عذاباته. ولا أدري لماذا لم يصنع «زهير هوّاري» ذلك!..

## العدد الأوّل (كانون الثاني ـ يناير ١٩٩٣)

٨ ـ **قصص قصيرة جدّاً**: للرّوائي العراقي المعروف عبد الرّحمن مجيد الرّبيعي وتتألّف من أربع أقاصيص تقوم على التّكثيف الشّديد للحظات باهرة من الحياة البشريّة. فالأقصوصة الأولى تركّز على فكرة الخواء الّتي تتملّكنا في عالم يسوده العنف والموت من خلال حكاية كاتب يشعر بالعجز عن الإبداع. وقد تمّ تنفيذ ذلك عبر سلسلة من اللّقطات الموحية المنتقاة بذكاء من فضاء أحد المقاهي اللبنانيّة تحت أجواء الخوف من القصف. يكتسب العرض القصصي مصداقيّته الفنّيّة إذن من خلال اختيار اللّقطات البصريّة المناسبة والمعبّرة عن الخواء في دوّامة العنف دون الدّخول في تداعيات جانبيّة ومونولوجات مطوّلة.

أمّا الأقصوصة الثّانية «سؤال» فهي أشبه بخاطرة أدبيّة تستخدم التّداعيات ـ لا اللّقطات ـ حول فكرة أن لا جدوى من طرح الأسئلة إذ لا جواب لدينا عليها إطلاقاً.. نصّ نثري يمزج بين الخاطرة والأقصوصة ولا يخلو من الابتكار والمهارة الفنّيّة.

والأقصوصة الثّالثة «المسألة» تعبير مكثّف أيضاً عن جلسة لعاشقين بشكل حوارية يحسم فيها لقاءُ الشّفتين بين المرأة الشّكّاكة والرّجل الهازل ـ الجادّ حواراً مائعاً بينهما؛ وكأن القاصّ يريد أن يقول إنّ لقاء الجسد بالجسد أقدر على حسم كلّ النّقاشات من أيّة مهارة كلاميّة.

والأقصوصة الرّابعة بعنوان: «الّتي لا تعرف.. والّذي لا يعرف» تكرار لموضوع الأقصوصة الثّانية حول العبث واللاّجدوى بأسلوب الخاطرة.. ولكنْ.. أيّها الصّديق المبدع «عبد الرّحمن مجيد الرّبيعي» ما سرّ هذه المواضيع القائمة كلّها على معاني الإحباط والقنوط الخانقين وأنت الكاتب «التّقدّمي» المعروف؟. أسألك باسم الصّديق ـ لا النّاقد ـ هل هذه الحالة مؤقّتة أم مستقرّة، وأنّ التّفاؤل عليه السّلام؟. خسارة!.

٩ ـ **امرأة تتوسّل الزّمن**: للكاتبة رشيدة الشّارني من تونس وتهدف إلى إدانة قسوة تقاليد مجتمع «الرّجال» الشّرقي في تعامله مع المرأة. وهي مكتوبة بشكل مقاطع مرقّمة من واحد إلى عشرة تستخدم فيها الكاتبة أدوات متنوّعة من التّعبير بين السّرد المباشر، والتّرجمة الذّاتية، والمونولوج، والحوار... ولا يخلو النّصّ من بعض المهارات التّقنيّة القادرة على الإمساك بالموضوع؛ ولكنّ غيرَ المقنع في هذا الأداء هو هذه المبالغة في تضخيم قسوة الأب الّذي لا يمانع مثلاً في ذهاب ابنته للعمل في التدريس والاختلاط طبعاً بالرّجال في كلّ مكان في حين نراه مشحوناً بغضبٍ لا يصدّق ضدّ فكرة خروجها لحضور لقاء ثقافي عادي. المشكلة إذن مطروحة منذ البداية طرحاً غير مقنع ولهذا لم يستطع النّصّ أن يكتسب تعاطف القارئ الضّروري مع تلك الفتاة المثقّفة الّتي «تتوسّل الزّمن»!.

١٠ ـ **المعجزة**: للقاصّ المصري محمّد البساطي ومقولتها تهدف إلى السّخر من بعض العادات الخرافيّة السّائدة في الرّيف وإدانة المتاجرين بها.

واضح أنّ الكاتب يصوغ لغته بحذر لا يسمح فيه للسخرية بالمبالغة في هزئها. ذلك لأنّ الموضوع مقدّس بالنّسبة لكثيرين، ولهذا فهو يمضي إليه عبر مقدّمة «معلوماتيّة» ـ إذا صحّ التّعبير ـ عن البيئة في إحدى قرى الرّيف المصري مركّزاً فيها على متانة العلاقة بين أهل القرية وضريح شيخها..

تبدو المقدّمة إذن محايدةً تماماً، بل قد يبدو أنّ الكاتب متعاطف مع تلك التّقاليد حين يقول: «كان الخير كثيراً، والنّاس قليلين...»؛ ولكنّه تعاطف شكلي إجرائي في اعتقادي منسجم مع

(*) هو باحثٌ لبناني، يهتمّ بالشؤون الاقتصاديّة والطّلاّبيّة والسّياسيّة

السّياق القصصي لا مع عقيدة الكاتب نفسه. ذلك أنّه ما تكاد هذه المقدّمة «المعلوماتيّة» تنتهي حتّى تبدأ رياح السّخرية تهبّ من خلال روايته للحدث الأساسي: انهمار المطر مدّة طويلة وبروز تابوت الشّيخ «الولي» من ثغرة في السّقف نتيجة لانحباس الماء داخل الضّريح وعوم التّابوت فوقه أعلى فأعلى.. وهذا ما يكشف عن المستوى المتدنّي للعقليّة الرّيفيّة المؤمنة بالخرافات والعقليّة الانتهازيّة لخادم الضّريح ومن سانده من الّذين اكتشفوا حقيقة الأمر وأن لا معجزة هناك ولا من يحزنون ولكنّهم تواطأوا على الكتمان طمعاً في المتاجرة بالحادثة «المعجزة» مع القرى المجاورة..

قصّة قصيرة تستخدم أدوات التّعبير المعروفة بحذق ومهارة في سياق قصصي يعرف جيّداً ما يحتاج إليه من ملاحظات وتفاصيل.

١١ ـ **غازون الخرشودي**: للقاصّ العراقي فاتح عبد السّلام وهي قصّة ساخرة تهدف إلى إدانة نظام الحكم العسكري الاستبدادي من خلال إدانة أحد رموزه المتمثّلة في ضابط كبير متغطرس يضطرّ للسّفر مع المواطنين العاديّين في حافلة عامّة تعبر الصّحراء.

قصّة ذات خلفيّة سياسيّة إذن تعتمد الحوار أكثر من اعتمادها السّرد نظراً إلى حاجة الموضوع للتعبير عن المفارقات والمعارضات الّتي دارت في الحافلة المنطلقة، وانتهت بتوقّف الحافلة في عرض الصّحراء لإتاحة الفرصة أمام الضّابط كي يفرغ أحشاءه المنتفخة بطعام الرّكّاب في الحفرة الّتي حفروها له ثمّ طمروه بالرّمال في أعماقها وتابعوا بعدها طريقهم بسلام.

تستمدّ هذه القصّة امتيازها ـ من حيث المبدأ ـ من خلال براعة المؤلّف في اصطياد الحادثة القادرة على تكثيف نوعيّة نظام الحكم السّائد وردود الأفعال والمشاعر وتوظيفها كلّها بذكاء تقنيّ لخدمة المقولة الكامنة وراءها. فمنذ البداية نلاحظ نوع الاسم الغريب والفظّ الّذي اختاره المؤلّف للضّابط «غازون الخرشودي»!. ثمّ تتوالى سلسلة من التصرّفات المنتقاة بعناية تقودنا من جهة إلى كره هذا الضّابط الفظ، ومن جهة أخرى إلى إشعارنا بروعة التّضامن الّذي تمّ بشكلٍ عفويّ بين سائق الحافلة والرّكّاب تعبيراً عن تصاعد روح المقاومة الشّعبيّة الضّروريّة للتحرّر من النّظام القائم على الفظاظة والعنف والاستغلال.

١٢ ـ **العربيّ التّائه**: للرّوائي السّوري المعروف هاني الرّاهب وترمي القصّة إلى إدانة مبادرة «السّادات» المشهورة في توقيعه على صلحٍ مبكّر ومنفرد مع إسرائيل من جهة، وإلى إدانة الأنظمة العربيّة الّتي تدفن مواهب الأبطال الفدائيّين في دوّامة اللّهاث اليومي وراء الرّغيف من جهة أخرى..

وهكذا.. عبر الإشارات الّتي تمزج بأسلوب ماهر بين الأحداث الكبرى الوطنيّة والأحداث الشّخصيّة الصّغرى، تنفرج الكتابة عن كوىً مفتوحة نُطِلُّ منها على حياة شريفة رائعة وشبه مجهولة لفدائي ضائع يغدو ـ في النصّ ـ رمزاً لجميع التضحيات والبطولات المهدورة عبثاً. كل ذلك من خلال كتابة نشيطة ممتعة تستخدم السّرد والخطاب والمونولوج وتحسن اختيار الخاتمة الّتي تلخّص بالرّغم من خصوصيّتها أبعاد الدرّاما الوطنيّة بأكملها في وقوف الفدائي الخارج من سجن العدو ساعاتٍ أمام الفرن ووكالة الغوث...

١٣ ـ **قصّتان قصيرتان**: لسعيد عبد الفتّاح من مصر يهدف في الأولى منهما «الكروان» إلى تمجيد الحريّة عبر لقطة ذكيّة ـ وإن كانت متداولة ـ وجمل قصيرة متلاحقة لحادثة سريعة ولكن ذات مغزى كبير، إذ يفقد الكروان صوته بعد اصطياده. ومثلها الأقصوصة الثّانية «عصافير الجنّة» الّتي ترمي إلى مقولةٍ أخرى تعبّر عن حاجة الأسرة إلى أولاد مثل حاجة الجنّة إلى عصافير عبر لقطة لقاء خاطف لزوج محروم وغاضب مع زوجته اللاّمباليّة بأسلوب أقرب إلى الرّمزيّة منه إلى المباشرة.

١٤ ـ **مرافئ للرحيل**: للقاصّ سعد القرش من القاهرة ومغزاها تمجيد الأخوّة بين رفاق السّلاح من خلال علاقة بين صديقين أحدهما مريض يُحتضَر في أحد المشافي العسكريّة.

قصّة لطيفة بشكل عام وتتألّف من مرحلتين: الأولى مكتوبة بأسلوب المناجاة عبر سلسلة من التّأمّلات والتداعيات حول مغزى الوجود البشري في سردٍ متتابع دون توقّف ـ بلا نقطة أو فاصلة ـ بأسلوب يذكّرك بأسلوب «ماركيز» في روايته الشّهيرة **خريف البطريرك** مع تميّز خاصّ يستمدّ خصوصيّته من الطّابع الخطابي للسّرد. والمرحلة الثّانية مكتوبة بأسلوب السّرد العادي المقطوع من حين لآخر باسترجاعات خلفيّة مكتوبة بأسلوب مختلف يعود فيه المؤلّف إلى صيغة المخاطبة والمناجاة.

قصّة ذكيّة بلاشكّ لا تخلو من متعة، غير أنّها في تصوّري لا تخلو من بعض التكلّف الّذي يبدو أحياناً في المقاطع الخطابيّة الوجدانيّة الّتي تطغىٰ عليها لغة الأشخاص المغرمين بالتّفلسف إذا صحّ التّعبير.

١٥ ـ **خروج**: للقاصّ سيّد عبد الخالق من القاهرة. ومن الواضح أنّ القاصّ لا يهدف إلى أكثر من تقديم نموذج تعيس للإنسان الفقير الوحيد غير الواثق من نفسه بسبب عمله التّافه ممثّلاً ثانويّاً أشبه بالكومبارس.

ليس هنا إذن سوى شخصيّة أساسيّة واحدة تتخبّط في إطارها المرسوم لها دون أن تنجح في إرضاء أحد. إنّها قصّة لا ترمي إلى طرح مقولات فكريّة عويصة وإنّما هي أشبه بدراسة ميدانيّة تعرض لنا بشكل فنيّ ممتع حقّاً شخصيّة نموذجيّة محكومة بشروط حياتيّة

قاسية لا ترحم. إنّها ليست إدانة لطبقة اجتماعيّة أو لفئة من محترفي الفنّ. ذلك أنّ المسؤولين عن مأساة «الممثّل الثانوي» المهزوز ليسوا هم زملاءه أو ربّ عمله، والأخطاء الّتي يرتكبها أثناء أدائه دوره البسيط على المسرح تستحقّ أن يُعاقب عليها فعلاً. وإنّما المسؤوليّة هنا كامنة في الشروط غير الإنسانيّة الّتي يُشار إليها عبر السّرد والتّرجمة الذّاتية بمهارة فنّيّة رفيعة المستوى لا تتباكى كثيراً، ولا تتملّق العواطف بشكل مبتذل وإنّما هي إشارات عابرة تبدو غير مقصودة تنبّهنا إلى مرض مزمن لدى «الشّخصيّة»، من أعراضه السُّعال ـ لعلّه مصاب بالسّلّ أو الرّبو ـ كما تشير إلى منبته العائلي الفقير الّذي ندركه من خلال الوصف غير المباشر وطريقة الجدل الّذي يدور في وسطه العائلي حول دعوته أهله لحضور حفلة الافتتاح ورفض أبيه الدّعوة.

قصّة تركّز على بؤرة أساسيّة ملهمة تكاد تلخّص مأساة حياةٍ بأكملها لإنسان مسحوق، ولكنّها قصّة مكتوبةٌ دون أيّة ميوعة ميلودراميّة.

يبدأ العرض القصصي إذن بصيغة المتكلّم في حديث شخصي عن لحظاتِ القلق الّتي يعيشها الممثّل الثّانوي عادة قبل خروجه من الكواليس إلى بهرة الأضواء على المنصّة المسرحيّة. ومن خلال هذا الحديث الذّاتي ندخل فوراً في عتمة أنفاق الرّوح الإنسانيّة المسدودة، ونتألّم أكثر فأكثر لها مع تأزّم الوضع المطلوب أداؤه دونما نجاح بالرّغم من تعاطف الكثيرين معه. كلّ الملاحظات، وكلّ التّعابير الّتي يتحدّث بوساطتها الممثّل عن أزمته، تمرّ بطواعية لغويّة مموّهة بمهارة كي لا نغرقنا في تعاسة لا تخصّنا. ومن خلال هذا الحياد الظّاهري الذكيّ في طرح الأزمة الشّخصيّة ينبثق تعاطفنا الجارف حتّى نصل إلى الخاتمة البالغة الكآبة حين يشير الشّخص إلى إمكانات غامضة عن نهاية مريحة لا تُفسَّرُ إلاّ بالموت راحتنا الأبديّة الأخيرة، والغامضة..

قصّة متكاملة عرضاً وسرداً وحبكةً ولغةً، ولَكَمْ كان في ودّي أن أقدّم عنها دراسة مفصّلة كي أبرهن ـ بالدّقّة والتّفصيل ـ على الأداء الفنّيّ الرّفيع الّذي تتميّز به. «سيّد عبد الخالق».. اسم لموهبة قصصيّة أصيلة حقّاً لا تُنسىٰ!..

**العدد الخامس (أيار ـ مايو ١٩٩٣)**

١٦ ـ **موت النجّاب**: للقاصّ خيري عبد الجواد من القاهرة وهي أقصوصة من النّوع الّذي يكتفي بتقديم شخصيّة حيّة تتمثّل هنا في مجذوب القرية الّذي يسبأ بموته وستعدّ له. ولهذا السّبب اكتفى القصّاص بتقديم القصّة بشكل لقطة مركّزة لا تدوم أكثر من ساعات تبدأ مع الفجر بمنظر المجذوب ينهض من نومه فزعاً ووصف ردود فعله ومشاعره وذهابه لإخبار أهل القرية إلى لحظة رجوعه مع ارتفاع شمس الظّهيرة إلى عشّته حيث يدفن طبلته ويجلس هادئاً مترقّباً لحظة الحقّ...

مثل هذه الأقاصيص لا تكتسب أهمّيتها من خلفيّاتها الفكريّة المعمّقة، وإنّما من خلال بساطتها الآسرة وبراعتها في التقاط لحظة جوهريّة من حياة إنسان نموذجي في سذاجته وبراءته وإيمانه وسط بيئةٍ تماثله وتتعاطف معه.

١٧ ـ **ميلاد**: للقاصّ البحراني عبد الله خليفة وهي قصّته الثّانية في هذه المجموعة ولكنّها أفضل من سابقتها بكثير مضموناً وشكلاً.

يحاول المضمون أن يمجّد لحظة عودة الوعي إلى كاتب تلفزيوني ناجح ولكنّه غارق في الكتابات التّافهة الّتي صنعت نجاحه فيقرّر اعتزال الكتابة نهائيّاً. ويتناغم الشّكل الفنّيّ مع هذا المضمون عبر أداء معقول يقوم على تكثيف العرض في مكان محدود ـ شقّة سكنيّة ـ وحدثٍ واحد ـ حفلة عيد ميلاد الكاتب ـ وأشخاص مقرّبين ـ زملاء العمل ـ. وهكذا ينطلق العرض بشكل مقاطع من السّرد والوصف للاحتفال مع التّركيز على طابعه الماجن. وتقطعه أحياناً مقاطع قصيرة من الاسترجاعات لإضاءة الخلفيّات الاجتماعيّة لمنشأ ذلك الكاتب ونوع التحوّل الّذي طرأ على حياته (من الفقر إلى الغنىٰ ومن النّظافة إلى القذارة والتّفاهة)، بالإضافة إلى مقاطع تتردّد أكثر من مرّة يخاطب بها «بطل القصّة» زملاءه دون جدوى لإقناعهم بجدّية موقفه وصدق اشمئزازه من حياته الرّاهنة.

العرض القصصي محبوك بإتقان، واعتراضنا الأساسي على هذه الحبكة هو اعتقادنا أنّ المقاطع الخطابيّة الّتي رفع بها «الكاتب التلفزيوني» صوته كانت منبريّة أكثر ممّا ينبغي. كما أنّ هناك بعض التّشبيهات المتكلّفة الّتي لا يستطيع جمهور القرّاء الاستفادة منها تماماً بسبب غرابتها كقولِ المؤلّف: «وغلالتها السّوداء تتضاءل كثقبٍ كوني يبلع كلّ شيء»؛ فكم هو عدد القرّاء الّذين يعرفون معلومات كافية عن «الثّقب الكوني» ـ والمقصود طبعاً «الثّقب الأسود» ـ كي يفهموا هذا التّشبيه، وتشابيه أخرى مماثلة كقوله: «ورأى سيقان النّساء المفتوحة كالبرونز» والمقصود «المفتوحة عن البرونز» وليس مثل البرونز؟ غير أنّ القصّة تبقى مع ذلك متماسكة معقولة..

١٨ ـ **أفول**: للقاصّة المغربيّة ربيعة ريحان. ومن الواضح أنّ القصّة لا ترمي إلى أكثر من تقديم لوحة حيّة فاجعة عن دوّامة الحياة اليوميّة في سوق مغربيّة شعبيّة ضمن علاقات عاطفيّة وجنسيّة عنيفة وغير شرعيّة.. ولهذا ركّزت الكاتبة في عرضها على التقاط التّفاصيل الدّقيقة والرّاشحة بنكهة البيئة المحلّيّة عبر وصفها للسّوق وحركات البائعات وتقديم الحدث بشكلٍ موارب من خلال عيون البائعة الشّابّة المفجوعة بمصرع بائع السّمك الشّابّ عشيقها وعشيق أمّها في آن واحد.

العرض محبوك ببراعة ملحوظة تنمو أبعاده من خلال السّيطرة على الموضوع وأدوات التّعبير: السّرد والحوار الحادّ اللمّاح والمزج الماهر بين كلّ هذا ومقاطع من الخطف إلى الوراء دون توقّف يقطع جريان التّشويق المتصاعد مع نموّ الأحداث.

قصّة تبرهن من جديد أنّ «الواقعيّة» بمعناها الواسع أو «الواقعيّة بلا ضفاف»، كما قال «غارودي» ذات يوم، ماتزال إطاراً فسيحاً قادراً على استيعاب معظم التّجارب البشريّة دونما ابتذال؛ ولا يحتاج الأمر إلّا إلى الموهبة المعبّرة عن معرفة حقيقيّة ومعاناة عميقة.

## العدد السّادس (حزيران ـ يونيه ١٩٩٣)

**١٩ ـ الانتقام لشوارب «أبو حاتم»**: للقاصّ شوقي بغدادي، ولمّا كانت هذه القصّة من تأليفي فقد جرت العادة ألّا يتحدّث مبدع النّصّ عن عمله كناقد مقيّم؛ فلأكتف إذن بالحديث عن عملي كمبدع يشرح أصول تجربته وآليّة العمل الّتي اختارها لنصّه.

واضح أنّ النّصّ يهدف إلى مقولة أساسيّة تتلخّص في إدانة النّظام البوليسي من خلال استخفافه بكرامة البشر ولكن ضمن محورين يمتزج فيهما كاتب النّصّ بموضوعه كواحد من شخصيّات القصّة. وهذا ما يغني المقولة الأساسيّة بأبعاد فكريّة وإنسانيّة أخرى تتّصل لا بشرف المواطن العادي وحده ـ أبو حاتم مثلاً الّذي وقع عليه الاعتداء ـ وإنّما بشرف الكاتب نفسه أيضاً بصفته مسؤولاً عن حماية مجتمعه من جهة وكرامته الشّخصيّة من جهة أخرى.

هذه المقولة المتعدّدة الأبعاد قادتني إلى اختيار الشّكل الفنيّ الّذي يشبه التّحقيق الصّحفي. ذلك لأنّه الشّكل الأنسب لزج الكاتب كواحد من شخصيات قصّته بموضوعه. ورأيتُ بعدها انسجاماً مع أسلوب التّحقيق أن يُقسّم العرضُ إلى مقاطع قادرة على إبراز هذا النّوع من الكتابة في اعتمادها لا على شهادة المؤلّف وحده بل على شهادات الأطراف الأخرى المشاركة في الصّراع أيضاً.

أمّا عن نجاحي أو فشلي في التنفيذ فهذه مسألة متروكة بالطّبع إلى غيري..

**٢٠ ـ كليْل الشّتاء أسود طويل**: للقاصّ السّوري «نيروز مالك» وهي قصّة مطوّلة بعض الشيء لا تهدف فكريّاً إلى أكثر من إدانة الأغنياء الّذين يستغلّون سذاجة البنات الفقيرات.

يبني الكاتب قصّته حسب أسلوب «الحكواتي» معتمداً على شخصيّة عارفة ببواطن الأمور يسمّيها «الجليل» هي الّتي تروي للمؤلّف الحكاية وما عليه عندئذٍ سوى استعادتها كما وردت على لسان «الجليل»..

من المؤكّد أنّ الأسلوب اللّغوي في نهاية الصّياغة هو أسلوب كاتب القصّة ذاته، لأنّ «الجليل» الرّاوية شخصيّة مخترعة أصلاً.

ولهذا فإنّ اختبارنا النّقدي الأساسي للأسلوب يجب أن يصل إلى هدفه من خلال اكتشاف مصداقيّة هذه اللّغة. فنسأل: إلى أيّة درجة استطاع المؤلّف «نيروز مالك» أن ينسلخ عن ذاته ككاتب ذي أسلوب خاصّ به وينجح في تقديم أسلوب آخر منسجم مع أسلوب الراوية «الجليل»؟

لاشكّ أنّ القصّاص بذل جهداً واضحاً للتجرّد والأمانة في خلق أسلوب الراوية بدت معالمه منذ الأسطر الأولى لا من خلال الإشارة إلى رواية «الجليل» فحسب وإنّما من خلال السّرد الحكائي ذاته؛ إذ نلاحظ اهتمام المؤلّف بإسباغ الطّابع الغرائبي على سرده في المقدّمة المثيرة، ثمّ في وصف أجواء اغتصاب الفتاة الصّغيرة الفقيرة كما في وصف لقاءاتها المختلسة بعد زواجها من ربّ عملها بأخيه الأصغر «مروان» والنّهاية الوحشيّة الفاجعة لهذا الأخ.

غير أنّ الصّياغة اللّغويّة لم تستطع أن تنجو إلى حدّ كافٍ من تأثير الأسلوب الشّخصي للكاتب إذ غلبت عليها أحياناً صياغة خاصّة لا تنتمي إلى تقاليد البيان العربي الأصيل ولا إلى بساطة التّراكيب الّتي عرفناها في الحكايات الشّعبيّة المعروفة مثل «ألف ليلة وليلة» والسّير الشّعبيّة الأخرى؛ وإنّما هي صياغة تنتمي أكثر ما تنتمي إلى الأساليب المحدثة في لغة قصّاصي العصر القائمة على الدقّة، والسّهولة، والاستغناء ما أمكن عن الجزالة وعن حروف الوصل كالعطف والاستئناف والاستدراك وغيرها تأثّراً بالأساليب الأجنبيّة. خُذ هذه العبارة مثلاً: «وبدون إرادة مني، وجدت نفسي أتقدّم إلى الأمام مثل مئات النّاس الّذين تقدّموا باتجاه المرأة. وقفت قريباً من الرّصيف المحاذي للطريق الّذي تدرج عليه المرأة. رحت أنظر إلى حيث ظهرت...» إلخ. فهذه الطّريقة في الصّياغة القائمة على القطع بين الجُمل والابتداء بالفعل مباشرة دونما حروف للوصل صياغة أقرب إلى أسلوب اللّغة الإنجليزيّة أو الفرنسيّة منها إلى أصول البيان العربي التّقليدي؛ كما أنّ التّدقيق في التّفاصيل كما في إشارة الكاتب إلى «الوقوف قريباً من الرصيف المحاذي للطّريق...» إلخ، تدقيق نجده في القصّ الحديث لا في القصّ الشّعبي القديم؛ وفي قول الكاتب مثلاً: «وأمّا العينان ففيهما انحراف غامض جميل...» نواجه تعبيراً لا يستخدمه رواة الحكايات بالتأكيد وإنّما هي لغة «نيروز مالك» بالذّات لا لغة «الجليل» المنسوبة إليه القصّة. إلّا أنّ توالي الأحداث عموماً بشكلها المتقطّع الغرائبي يبقى محافظاً إلى حدّ ما على خصوصيّة أسلوب الحكايات.

غير أنّ القصّة على طلاوتها تشكو من بعض الثّغرات. فهي مثلاً لا تبدو مقنعة في حديثها عن لقاء الزّوجة الصبيّة بأخي زوجها الشّابّ وسهولة هذا اللّقاء، مع العلم أنّ القصر الّذي أسكنها فيه

زوجها تحوّل إلى سجن - كما هو وارد في القصّة - لا يفتح أبوابه كما هو مفترض لشباب الأسرة فهذا مخالف للتقاليد الشرقيّة ولا ينسجم أيضاً مع كون الزّوج الكبير في السنّ غيوراً جدّاً على امرأته الصّغيرة - كما تقول القصّة ذاتها - فكيف كان أخوه الشّابّ «مروان» يدخل ويخرج ويختلي بزوجة أخيه بمثل هذه السّهولة؟.

وملاحظة أخرى حول هروب الزّوجة الصّغيرة من القصر بعد مصرع عشيقها إذ لا يبدو هذا الهروب مقنعاً أيضاً، فليس سهلاً على فتاة قليلة التّجارب مثلها أن تهرب من «سجنها» إلّا بمعجزة، فكيف حصل ذلك؟!.

أمّا عن الخاتمة فإنّها تبدو عادية جدّاً، وكنت أنتظر أن يحمّلها الكاتب أبعاداً إنسانيّة وفكريّة أعمق من الخيانة الزّوجيّة والانتقام للشرف واغتصاب الفقيرات.

## العدد السّابع والثّامن (تمّوز وآب - يوليه وأغسطس ١٩٩٣)

٢١ - **الفزّاعة**: لعبد السّلام السيدي من ليبيا. وهدفها إدانة تحيّز رجال الأمن إلى طبقة الأثرياء وأصحاب النّفوذ، وبالتّالي إدانة نظام الحكم الذي يوفّر الحماية لهؤلاء على حساب المواطنين البسطاء.

هذه هي القصّة الثانية للمؤلّف في هذه المجموعة بعد قصّة «الوشيع»، وهي أفضل في تصوّري من سابقتها مضموناً وشكلاً. ويمضي المؤلّف إلى هدفه عبر وصف البيئة أوّلاً، ثمّ الدخول في الحدث الرئيسي وهو قيام عصابة من الأشقياء الصّغار بسرقة الرمّان من أحد البساتين ثمّ بسرقة درّاجة رجل فقير. نلاحظ منذ البداية عناية خاصّة بالتقاط التفاصيل المناسبة وتوظيف السّرد والحوار والوصف لخدمة المقولة الفكريّة. وليس أدلّ على هذه العناية من ذكر هذا التّفصيل في تصرّف «الصبي الأسود» قرب صنبور المياه وسلوكه المهذّب مع المرأة وابنها الصّغير هناك تمهيداً لكسب عطفنا عليه حين نراه يُعاقَب في مخفر الشّرطة على جريمة لم يرتكبها بل ارتكبها ابن أحد الوجهاء.

أقصوصة معقولة عموماً، ومحبوكة جيّداً، وذات خلفيّة سياسيّة مقنعة..

٢٢ - **مشهد**: للقاصّة بثينة سليمان من بيروت، وتهدف كما فهمت من السّياق إلى التعبير عن حالة اختناق معنوي لزوجين قد ودّعا عهد الشّباب إلى غير رجعة.

هذا الهدف المكثّف قاد الكاتبة إلى الاستفادة من الشّكل المسرحي لتنفيذ عملها على أساس أنّه الشّكل الأنسب للحدث المركّز في مكان واحد وحدث أساسي واحد هو تأمّل العالم الخارجي من النّافذة. وفيما عدا ذلك لا نجد حدثاً آخر سوى بعض الحركات الجسديّة أو النفسيّة المعبّرة عن حالة الاختناق المعنوي المتوخّاة. ولهذا تبدأ القصّة كما تبدأ كتابة النّصّ المسرحي إذ تقدّم صورة المشهد الذي سوف تجري فيه الأحداث: حجرة تعجّ بالأشياء القديمة - انسجاماً مع الشيخوخة في الشخصين الموجودين في الحجرة - والأضواء الخافتة - الخفوت أيضاً للسبب نفسه - والزّمن هو المساء - أيّ أوّل اللّيل الذي يماثل أوّل الانحدار في ظلمات الشيخوخة. ثمّ تبدأ الكاتبة بوصف حركات المرأة العارية ولكن الذابلة، متبوعة بحركات الرّجل شريكها في الغرفة المعتمة وفي المحنة، مع بعض الحوارات الخاطفة المتقطّعة، إلى رصد حركات الرّجل والمرأة مرّة أخرى، تماماً كما يصنع الكاتب المسرحي وهو يصف حركة الممثّلين على منصّة المسرح.

أقصوصة تعكس حضور موهبة لمّاحة، وقدرة ملحوظة على التكثيف والتعبير بالحركة والابتكار في العرض القصصي دون السّقوط في مزالق المزايدة على حداثة غير مقنعة.

## ب - القصّ الفانتازي

الفانتازيا بمعناها الأصلي - الأجنبي طبعاً - تعني الارتجال - في الموسيقا خاصّة - والخروج عن المألوف في أداءٍ حرّ يعبّر عن حالة من الطلاقة الرّوحيّة. غير أنّ المصطلح تطوّر معناه كي يشمل كلّ الفنون الأدبيّة تقريباً، فصار في القصّة مثلاً يعني أسلوب القصّ الذي يستوحي الرّؤية الخياليّة أو الرّؤية التي يمزج فيها بين الواقعي والمتوهّم عن قصد، لا كما كان الأمر في القصّ القديم كما في الأساطير والخرافات. وذلك لأنّ عمليّة «الخلط» بين الواقعي والوهمي في ذلك القصّ كانت تحدث بسبب عجز المؤلّفين القدامى عن التّفريق بينهما، أو بتعبير آخر بسبب اقتناع المؤلّف القديم أنّ كلّ ما يقوله حقيقة واقعة مهما كانت غريبة، في حين أنّ المؤلّف الحديث يفرّق بين الواقعي والوهمي ولكنّه يمزج مع ذلك بينهما متعمّداً ما يسمّى الآن بالفانتازيا لهدفٍ فنّي خالص.

وخطورة هذا النّوع من القصّ، المتأثّر في مُعظمه بالأدب الغربي الحديث وبخاصّة أدب «كافكا» وأمريكا اللاّتينيّة، أنّ المؤلّفين العرب يغفلون عن أنّ الوهمي - أو المتخيّل - في الذّهن الغربي والأمريكي مختلف من حيث المنشأ وبالتّالي من حيث البنية ونوع الخيال عمّا هو عليه في الذّهن العربي تحديداً. وهذا ما يقود أحياناً إلى فقدان خصوصيّة الخيال في قصصنا الحديثة

والخطورة الأخرى تكمن في طغيان المبالغة أو الاصطناع، وهو ما يهوي بالنّصّ كلّه إلى مزالق البرود والحذلقة.

أقول هذا لأنّ بعضاً من القصص التي بين أيدينا نجحت في أداء مهمّتها - نسبيّاً - وأخرى تعثّرت، وإليكم الأسباب قصّةً قصّة...

**١ - رفعت إلى شمس الحياة يديها**: للقاصّ والنّاقد التونسي مصطفى الكيلاني (والمنشورة في العدد ١١ ت٢ ١٩٩٢) وهي أقصوصة تهدف إلى إدانة أنظمة القمع والعنف. ولكن كيف؟.

يقسّم الكاتب قصّته إلى مقاطع تبدأ كلّها بكلمة منفصلة وحدها هي «الجدار»، إشارة بالطّبع إلى جوّ الحبس والقهر. المقدّمة وصف لحادثة قتل غامضة وعدم اكتراث الآخرين بها. المقطع التالي يشير إلى وجود فتاة اسمها «ليلى» لا نعرف من هي - ولن نعرف - سوى أنّها رمز للتحدّي والخصوبة. المقطع الثالث يذكر المضاعفات الناجمة عن الحادثة الأولى «القتل» بعد مرور أعوام.. وهكذا عبر الجوّ الفانتازي الذي يمتزج فيه القتل بالطّيران والانبعاث من الموت يتهدّم «الجدار» تعبيراً عن عودة الحرّيّة..

أقصوصة أشبه ما تكون بقصيدة، أو أسطورة محدثة قصيرة تعتمد الإيحاء والغموض عبر أداء تجريبي لا يخلو من التكلّف والاصطناع، كما لا تخلو بالطّبع من خصوبة في الخيال وقدرة على الابتكار.

**٢ - عشتار**: لباسل الخطيب (في العدد الأوّل - ك٢ - يناير ١٩٩٣) وتهدف عموماً إلى التّعبير عن حالة إحباط لدى أحد الكُتّاب أوصلته إلى العجز عن الكتابة ثمّ استرداده قدراته في صحبة طفلة سمراء صغيرة تسمّى «عشتار»...

يبدأ العرض القصصي بذكر تفاصيل حدث معيّن في اللّيل يعاني منه الكاتب، وهو الاحتقان في البول مع الذّعر من كابوس رآه في نومه. وهكذا يتنامىٰ السّياق القصصي عبر سلسلة من الهلوسات والمونولوجات والكوابيس والاسترجاعات المزعجة والتأمّلات الفلسفيّة وآلام احتقان البول طوال اللّيل لتأكيد حالة العجز واللاّجدوى التي تسيطر على بطل القصّة. إلى هنا لا يمكن إدراج النصّ في خانة القصّ الفانتازي، ذلك لأنَّ جميع ما جرى يمكن وقوعه فعلاً.. ولكنْ... فجأة يتغيّر المشهد ويغدو الممرّ المؤدّي إلى غرفة النّوم أطول وأعمق من المعتاد ومضاء بمصباح أخضر لم يكن موجوداً من قبل... هكذا يشرع «الوهمي» في اختراق «الواقعي الحقيقي» والامتزاج به حتى الخاتمة حين تبزغ في الممرّ ذاته طفلة سمراء صغيرة تسمّي نفسها «عشتار»...

قصّة محبوكة بشكل مُتقن عموماً تتوافق فيه أدوات التعبير: هلوسات، تأمّلات، كوابيس، أوهام، مع المضمون الذي يبشّر بقدرة الإنسان على استرداد روحه المعنويّة العالية من خلال العودة إلى الطّفولة.. أي إلى البراءة... إلاّ أنَّ طريقة اقتحام «الطّفلة السمراء» في الممرّ كانت طريقة مألوفة جدّاً إلى حدّ السّذاجة..

**٣ - العباءة الرّماديّة**: لأحمد الشّيخ من القاهرة (العدد الخامس - أيّار - مايو ١٩٩٣) قصّة غامضة لا تبوح بمغزاها وإنّما نقدّره تقديراً، ويتلخّص - كما قدّرناه - في التنديد بعقوق الأجيال الجديدة واستهانتها بأجيال الآباء والأجداد وقدرة الأجيال القديمة على إثبات وجودها دائماً.. ولكن كيف تمّ ذلك؟

تبدأ القصّة بمقطع سرديّ عن رجل رماديّ - لم نعرف سرّ اختيار هذا اللّون - معفّر لا نعرف من هو يعود إلى أمكنة قديمة هجرها منذ زمن طويل، ثمَّ يتحوّل السّرد شيئاً فشيئاً إلى سلسلة من الأحداث المتداخلة الغامضة عن «أخ لأب» - ويا له من تعبير غامض! - وعن رجل عجوز أرمل مصرّ على الزّواج وآخر يعارضه... وعن... وعن... عودة الأب المتوفّىٰ كي يتحدّى «الرّجل الرّمادي» وهو يرتدي «عباءة رماديّة».. إلخ.. إلخ...

قصّة مضطربة السّياق لا نعرف فيها الأشخاص على وجه الدقّة، ولا نستطيع ردّ ضمائر الأفعال إلى أصحابها. عرض قصصي متعب، مرهق بالتكلّف والإبهام المصطنع دونما أيّة متعة.

**٤ - حدث في بلاد الواق واق**: للكاتب اللّبناني المعروف أحمد سويد (العدد الخامس - أيّار ٩٣) وتهدف بكلّ وضوح إلى إدانة حكم القمع والاستبداد المنتشر في معظم الأقطار العربيّة - إذا لم نقل كلّها - ولكنَّ الكاتب لا يقول ذلك مباشرة بل يلجأ إلى الفانتازيا فيتصوّر صراعاً بين قبائل متناحرة في بلاد يسمّيها «الواق واق» بقصد السخرية طبعاً والإشارة إلى أنّها أحداث جرت في بلد بعيد جدّاً عن الوطن العربي، ولكن طابع السخرية يؤكّد العكس كما هو مطلوب فهمه.

تقوم الفانتازيا هنا على خلق عالم خيالي بأكمله مُوازٍ للعالم الواقعي السّائد في الوطن العربي المجزّأ، والمتناحر، والواقع تحت سلطة الاستبداد. ولهذا فإنَّ جميع ما جرى - تقريباً - في تاريخ العرب الحديث نجد له موازياً مقابلاً في النّصّ يشير إليه في تصرّفات زعماء القبائل الجدد: فهم مثلاً ذرائعيّون، وبيروقراطيّون وديماغوجيّون مستبدّون وبارعون في استخدام وسائل الإعلام لتبرير استبدادهم وطنيّاً تماماً كما يحصل في معظم الأقطار العربيّة...

قصّة ساخرة لطيفة، ولكنّها مكشوفة - بالرّغم من أسلوبها الفانتازي - أكثر ممّا يجب، وخاتمتها أقرب إلى الواقعيّة المباشرة منها إلى الفانتازيا.

**٥ - درس في اللّغة**: لأحمد هيبة (العدد السادس - حزيران، يونية ٩٣) أقصوصة تريد أن تسخر من الحاضر العربي المفتقر إلى الديموقراطيّة، ولكن بشكل خاطرة ساذجة يكتبها عادة الصحفيّون المتظارفون مئات المرّات كلّ يوم ولا تستحقّ أن تسمّى قصّة بالمعنى الدّقيق للمصطلح!.

**٦ - على هامش الإنجيل**: لعبد الرحمن أيّاس من لبنان (العدد ٦ - حزيران، يونيه ٩٣) وترمي إلى التذكير بتعاليم المسيح التي

أهملناها وبدأنا نفهمها خطأ مثل عبارته المشهورة: «ليس بالخبز وحده يحيا الإنسان». .

فانتازيا قصيرة لا تخلو من رهافة في الحسّ وذكاء في الطّرح غير أنّنا لا ندري لماذا تصوّرنا أنّها كانت بحاجة إلى خاتمة غير الخاتمة التعليميّة الموجودة في النّصّ.

**أدب الفانتازيا يتراجع، بعدما سئم الكتّابُ العربُ السّباحةَ في غِمار المحيطات «العالميّة» وبدأوا يعودون إلى مياههم الإقليميّة!**

٦ ـ **الذّئب**: للقاصّ عبد الرحمن سيدو من حلب، وتهدف إلى إدانة الخضوع الأعمى للقادة الغافلين أو المستبدّين وضرورة التمرّد عليهم ولو بالعنف.

هذه المقولة لم يكن ممكناً صياغتها فنّياً بغير اللّجوء إلى الفانتزيا وإلاّ لمنعتها الرّقابة العربيّة بالتّأكيد. وهو سبب يجدر التنويه به كدافع غير فنّي ـ وأعني «سياسي» مثلاً ـ أصلاً لاختيار الفانتازيا في قصّنا العربي الحديث، ولكن بعض القصّاصين ينجحون في توظيفه فنّياً. .

تبدأ عمليّة الفانتازيا هنا إذن منذ الأسطر الأولى بهدف خلق عالم متخيّل بكلّ تفاصيله تقريباً موازٍ للعالم الواقعي المقصود: ذئب جائع محروم يقاتل بضراوة دفاعاً عن حقّه في العيش ضدّ ثلاثة كلاب تحرس قطيعاً من الأغنام. وجمال هذه القصّة مردّه إلى مهارة الكاتب في اختراع العالم المتخيّل البديل عن العالم الواقعي بكلّ ما فيه من رموز وتفاصيل مشحونة بالإيحاء دونما افتعال أو مبالغات أو شطحات خياليّة فائضة أو سذاجة كما يحصل أحياناً لدى آخرين. ولعلّ أجمل شاهد نستشهد به من هذه القصّة هو المقطع الذي يصف فيه الكاتب توقّف الذئب والكلب الثالث ـ الذي بقي وحيداً بعد مصرع الكلبين الآخرين ـ معاً عن القتال مؤقّتاً كي يكتشف كلّ منهما أعماق الآخر ولكي يلتفت الكلب التفاتة ذكيّة نحو الرّاعي المسترخي وغير العابئ وكيف برقت في ذهن الكلب عندئذٍ ومضة من الوعي والرّغبة في التمرّد حين صاح: «أين النّذل الذي أقاتل عنه وأموت. .»، ثمّ يعود إلى صراعه مع الذّئب كما يعود جميع الجنود والحرس إلى معركة لا يؤمنون بها دفاعاً عن رعاة غير جديرين بأن يُضَحّي في سبيلهم غير أنّهم يضطرون إلى متابعة المعركة بعد أن صارت حياتهم الشخصيّة مرتبطة بمصير هؤلاء الرّعاة. . هذا المقطع أغنى النصّ بأبعاد إنسانيّة ـ لا حيوانيّة فحسب ـ عن إمكانات التضامن والتمرّد بين المضطهدين أجمعين.

قصّة فانتازيّة متكاملة العناصر، شفّافة، ممتعة!.

٨ ـ **موسوعة عيدان الكبريت**: للقاصّ السّوري محمّد أبو معتوق (العدد ٧ ـ ٨ سنة ١٩٩٣) وتروي حكاية مدرّس سُرّحَ من عمله بسبب جنونه؛ وكيف قادته بعدها هلوساته إلى الاصطدام بسائق تاكسي جرّه إلى مخفر للشرطة؛ ثمّ كيف قادته كوابيسه إلى الجحيم حيث الدّفء مقابل وضعه الواقعي كإنسان مشرّد ينام في العراء ويتعرّض لبرده؛ ثمّ كيف يخوض مع أحد المسؤولين في «جهنّم» في حديث عن الشّعر والشّعراء وعن ضرورة المساعدة في تأليف موسوعة يؤلّفها ذلك المسؤول «الجهنّمي» عن أدب السجون؛ إلى أن يعود إلى وعيه كي يجد نفسه في غرفة عارية وحوله الكثير من عيدان الكبريت المطفأة وصديقه الشّاعر الذي مات إلى جواره فيقتلع نفسه من سطوة جسده وعظامه وأصدقائه ويخرج من الجدار وهو يتساءل: كم عوداً للكبريت يمكن للشجرة الغريبة أن تكون؟.

اضطررت هنا إلى تلخيص الأحداث الأساسيّة الكثيرة والمتنوّعة جدّاً لهذه الفانتازيا العجيبة التي تكاد لا تعرف لها مغزىً محدّداً سوى ما ترمز إليه الجملة الأخيرة إذ يمكن تفسيرها بأنّ أعواد الكبريت هي رمز القدرة البشريّة على الاستمرار في قبول نظام الحياة اللاّمعقول والسّائد حولنا بمعنى أنّها قدرة محدودة مهما كانت طاقاتنا كبيرة على التجلّد والصبر.

إذا كان تفسيرنا لهذه الفانتازيا صحيحاً فهي إذن نوع من النصوص التجريديّة التي يحاول الكاتب من خلالها أن يلعب بقرّائه ويسخر منهم كما هو يسخر بالوجود البشري ذاته دون أن يضع بين أيديهم ما يساعدهم على فكّ رموزه وألغازه.

ثمّة خصوبة ملحوظة في التخيّل، وقدرة واضحة على الارتجال، ولكنّها مزايا غير كافية في اعتقادي لصنع فانتازيا ممتعة للقراءة.

٩ ـ **حلم للسبيل**: لمصطفى الكيلاني من تونس، وهي القصّة الثانية له هنا. والظاهر أنّ الأستاذ مصطفى مولع بالقصّ الفانتازي دون غيره. ولأعترف هنا أنّني قرأت هذه القصّة أكثر من مرّة كي أفهم مغزاها، ولا أدري حتى الآن إذا كان ما توصّلت إليه صواباً أم خطأ؟

ثمّة رجل اسمه «م» ينطلق كلّ يوم في جولة للبحث عن شيخ معمّم يخطّ بقلم من القصب هذه العبارة المجتزأة: «قدّر له. . . ما كان ليكون. . . فتح. . فتحاً. . .» اسمه محمّد الزهروني. هكذا ينطلق النّصّ موزّعاً على مقاطع يصف فيها الكاتب جولة الرّجل «م» اليوميّة على مدار أسبوع كامل؛ فيرى ممّا يراه امرأة قبيحة ببنطلون جينز، ويراقب حركة العمّال والموظّفين والطلبة والمطر وهذيان منتصف اللّيل وأخبار العالم من المذياع، ويضاجع امرأة

جميلة حاملاً اصطادها من الطّريق، وتكاد السيّارات تدهسه وهو يلاحق طفلاً في الزّحام. . و. . و. . إلى أن ينتهي السّرد بموجة نعاس وعودة الحلم الذي بدأت به القصّة عن الشّيخ الزهروني وهو يخطّ عبارته الشهيرة «قدّر له. . ما كان ليكون. . فتحَ. . فتحاً. . ».

مرّة أخرى أضطرّ لتلخيص القصّة كي أشرككم معي في عناء البحث عن مفاتيح لفهم هذه الطلاسم المتلاحقة. .

قلت لنفسي: لماذا سمّى الكاتب بطله بحرف «م»؟. ومن هو هذا الشيخ المعمّم «الزهروني»؟. . ولماذا يسكن في منزل مهجور؟. ومن هي تلك المرأة القبيحة التي تهرول بعيداً عنه؟. . ومن هي الأخرى الجميلة التي مارس معها الحبّ؟. ومن هو الطّفل الذي تشبه ابتسامته المتخابثة ابتسامة شيخ في التسعين؟. ولماذا؟. . وكيف. .؟. وهل. .؟. . وأخيراً ما معنى تلك العبارة المجزّأة: «قدّر له. . ما كان ليكون. . » إلخ. وما علاقتها بالسياق العام؟

## لماذا لا تكونون، يا أعزّائي الكتّاب، أكثرَ بساطةً وتواضعاً ورأفةً بِعبادِ الله؟!

قلت لنفسي بعد أن أعياني التّفكير: لعلّ هذه الكلمات جزء من آيات قرآنيّة قد تساعدني على الفهم، فتناولت «المرشد» إلى آيات القرآن الكريم فما وجدت شيئاً ممّا تصوّرت، فقلت: لا تعذّب نفسك يا رجل. . خذ هذه العبارات كما هي واربط ما بينها تكتشف الحقيقة. . فماذا وجدت بعدها؟. ثمّة علاقة بين جملة «قدّر له. . » وجملة: «ما كان ليكون» قد تعني أنّ ما قدّر للإنسان واقع لا محالة؟. . أي لا رادّ لقضاء الله. . أهذا هو المغزى إذن؟. . ولكن هناك بقيّة للعبارة: «فتحَ. . فتحاً. . » فهل يقصد أنّ معاناة ذلك الرّجل المدعوّ «م» كانت فتحاً مبيناً أو أنّها سوف تغدو كذلك إذا تابع بحثه عن الشّيخ «الزهروني»؟. .

يا عزيزي الأستاذ مصطفى الكيلاني. . سوف أبصم لك بالأصابع العشر أنّ خيالك خصب كالبحر، وأنّك بارع في التصوير، وأنّك مفكّر «عميق» جدّاً. . وأنّك. . وأنّك. . ولكن اسمح لي بعدها أن أسألك في نهاية المطاف: لمن تكتب هذه القصص؟. وكم تظنّ عدد القرّاء الذين سوف يبذلون كلّ هذه الجهود ـ التي بذلتُها ـ ليفهموا قصّتك هذه؟. . ومن لديه الوقت الكافي كي يكسّر رأسه في متاهات هذه الألغاز والطلاسم طمعاً بالوصول إلى حكمةٍ ما ليست في النهاية سوى مقولة مشكوكٍ فيها وقد لا تضيف شيئاً هامّاً أو جديداً إلى ذائقته الفنيّة أو إلى جهازه المعرفيّ؟. ولماذا لا تكونون يا أعزّائي الكتّاب أكثر بساطة وتواضعاً ورأفة بعباد الله؟. ومن قال لك إنّ العبقريّة وقف على أدب «اللاّمعقول» في مجتمع مثل مجتمعنا يحتاج إلى من يُعيد له عقله ويرتّب له عالمه المشوّش لا إلى من يزيده تشويشاً واضطراباً؟ إنّ أدب الفانتازيا أدب جميل حقّاً ومشروع ولكن شريطة أن يشفّ عمّا وراءه لا أن يكون صفيقاً كتيماً لا يسمح بالرّؤية. . اللّهمّ عفوك وغفرانك!.

* * *

## نتائج عامّة

١ ـ أوّل ما نخرج به من هذه القراءة الطويلة هو ملاحظتنا تراجع القصّة السّياسيّة والذّاتيّة لصالح القصّة الاجتماعيّة. وهذا ما يؤكّد أنّ القصّ العربي عموماً مايزال مشغولاً إلى حدّ بعيد بالهمّ الاجتماعي.

٢ ـ ثمّة تراجع ملحوظ آخر في تيّار أدب الفانتازيا الذي طغى في السّتينات خاصّة إلى السبعينات، وكأنّ الكتّاب العرب بعد أن أشبعوا هوايتهم وفضولهم للتجديد سئموا السباحة في غمار المحيطات «العالميّة» وعادوا أو يعودون شيئاً فشيئاً إلى واقعيّتهم «الجديدة» مرونةً، وطراوةً، وحداثة لم تكن في حوزتهم من قبل، ولكي يؤكّدوا الفكرة القائلة بأنّ الإبداع الجميل ممكن دائماً بأيّة وسيلة كانت ـ تقليديّة أو مستحدثة ـ شريطة وجود موهبة حقيقيّة كبيرة ترفدها معاناة صادقة وقدرة على اختيار الشّكل المناسب للموضوع دونما مزايدات شكلانيّة أو تأثّر بردود الفعل على الشّعور بالدونيّة ـ حيال الغرب ـ والرّغبة في اللّحاق به أو التفوّق عليه.

٣ ـ نلاحظ أنّ القصّة القصيرة عموماً بعد أن شهدت ذروةَ ازدهارها في الخمسينات والسّتينات وبعض السبعينات قد بدأت تتراجع ـ مع الشّعر ـ وتفقد الكثير من جاذبيّتها كجنس أدبيّ رائجٍ ومتجدّد. وهذا لا يعني أنّ التجديد قد توقّف وإنّما المقصود هو أنّ سقف التجديد صار أكثر صلابة لا يسمح بالاختراق: أو بلغة التشبيه صار سقفاً مطّاطيّاً مراوغاً لا يسمح بأكثر من بعض الانتفاضات هنا أو هناك، والسّبب في ذلك لا يعود إلى الفقر في المواهب وإنّما لأنّ فنّ الأقصوصة عموماً قد اجتاحته الفنون المستحدثة كالفيلم السينمائي والمسلسل التلفزيوني بالإضافة إلى الرّواية الصّامدة حتى الآن.

إنّ القصص التي درسناها في أعداد **الآداب** تنبّهنا إلى الظاهرة التالية بقوّة ـ **ولا يختلف الأمر كثيراً في المجلاّت العربيّة الأخرى** ـ : إنّ القصّة القصيرة تراوح مكانها، أو هي تتراجع على الأصحّ، إلاّ من خلال أسماء نادرة؛ وأنّ زمان يوسف إدريس، ومحمّد خضير، وعبد الملك نوري، وزكريّا تامر وآخرين من جيلهم في الخمسينات والسّتينات قد ولّى كما يبدو إلى غير رجعة.

دمشق

# ٣ ـ قرأت الأعداد الماضية: القصائد

## شوقي بزيع

حين عهد إليّ الدكتور الصّديق سماح إدريس بالكتابة عن النتاج الشعريّ الذي نُشِر في مجلّة **الآداب** في النّصف الأوّل من العام الحالي ١٩٩٣ تردّدتُ كثيراً قبل الاستجابة لهذا الطّلب المحرج، وذلك لأسباب متعدّدة. السّبب الأوّل يعود إلى كوني أحد كتّاب هذه المجلّة التي ما فتئت تحمل على كاهلها عبء الثّقافة العربيّة الطليعيّة منذ أكثر من أربعين عاماً. وقد خشيت بالتالي أن أقع في فخّ الانحياز الوجداني والتضامن العاطفي مع هذا المنبر الثّقافي الذي يدين له بالفضل معظم الكتّاب والشعراء العرب على امتداد نصف قرن من الزّمن. والسّبب الثاني يعود إلى قناعتي بصعوبة العمليّة النقديّة التي تحتاج إلى امتلاك أدوات في المنهج والمعرفة لا أدّعي امتلاكها وإن كنت أؤمن بأنّ كلّ شاعر حقيقيّ يحمل ناقداً حقيقيّاً في داخله، وأنّ مثل هذا النّاقد هو الذي يحميه من الوهن والشّطط ويدفعه إلى التشدّد مع نفسه قبل التشدّد مع الآخرين ويبعده بالتّالي عن الاستسهال والتراخي والتهاون مع نصوصه الشعريّة. لكن هناك فرقاً بيّناً بين الذائقة النقديّة الداخليّة التي تتجلّى بشكل آلي أثناء ممارسة الكتابة الإبداعيّة وبين النّقد العلمي المنهجيّ الذي يتعدّى الانطباع الصرف والاعتماد على الذائقة الجماليّة وحدها وإن كنت أعتبر هذه الأخيرة أساساً أوّليّاً لأيّة عمليّة نقديّة.

ثمّ إنّ الشّاعر، أيّ شاعر، حين يتصدّى بالنّقد لأيّ عمل شعري فلابدّ له مهما حرص على الموضوعيّة والتجرّد من أن ينطلق من تجربته الذّاتيّة ونتاجه الشّخصي في التعامل مع النّصوص التي يتصدّى لها. ولابدّ له بالتالي من أن يتعاطف مع ما يظنّ أنّه الحقيقة منطلقاً من مدى تطابق النّصّ مع النموذج القريب إلى نفسه أو مدى ابتعاده عن هذا النموذج. لكن الذي يقلّل من خطورة هذه الإشكاليّة هو كونها لا تنطبق فقط على الشّعراء بل إنّ أكثر النقّاد تجرّداً لابدّ له من أن يحمل في داخله نموذجاً معيّناً عمّا يعتقد أنّه الشّعر الأمثل ويرى إلى النّصوص التي يعالجها من خلال قربها أو بعدها عن هذا النموذج.

وكما في السّياسة كذلك في النّقد، كثيراً ما تبرّر الوسيلة الغاية وكثيراً ما تزيّن القناعة بالتبريرات والبراهين التي تصل في كثير من الأحيان إلى نتائج متعاكسة وفقاً للأفكار المسبّقة التي تجد في النّص ذريعة لما تريد التأكيد عليه. لذلك سيبقى النصّ الشّعري، في رأيي، فائضاً عن النّقد مهما حاول الناقد ادّعاء النزاهة والإحاطة والتجرّد. وستظلّ القراءة النّقديّة مهما اجتهدت واحدة من قراءات متعدّدة لمستويات النّص الشّعري لا قولاً فصلاً أو حكماً تعسّفيّاً أو علامة تقديريّة. ليس الشّعر مستنقعاً لكي يتمّ تصنيفه بالسّهولة ذاتها التي توضع بها القوانين والأحكام العامّة بل هو بحر يجدّد أمواجه إلى ما لانهاية. وليس على النّقد أن يضع له ساحلاً أو نقطة ختام بل عليه أن يعمل على إضاءة بعض خفاياه وأسراره. والنّقد العقلاني كما يقول باشلار «لا يقود إطلاقاً إلى المقرّ الذي شُكِّلت فيه الصّور الشّعريّة. يجب أن نمتنع عن إعطاء أوامر للصّورة كما يعطي المنوِّم المغناطيسيّ أوامره للمروبص».

السّبب الثالث الذي دفعني للتردّد في الكتابة هو وفرة النتاج الشّعري الذي نشرته **الآداب** خلال النّصف الأوّل من السّنة، الأمر الذي يتعذّر معه تناول القصائد جميعها بالنّقد المعمّق والجادّ، إذ إنّ مثل هذا المستوى في التناول يحتاج إلى دراسة طويلة لا يتوفّر لها المكان والزمان في مثل هذه الزاوية. لذلك فإنّني أقترح على المجلّة استعادة باب نقديّ كانت قد فتحته لسنوات طويلة خلت وهو باب «قرأتُ في العدد الماضي من **الآداب**» حيث كانت تتمّ القراءة النقديّة لكلّ عدد بمفرده بدلاً من قراءة النتاج السنوي أو نصف السنوي في مقالة واحدة.

أوّل ما استوقفني في العدد الأوّل من السنة ٤١ (كانون الثاني ١٩٩٣) هو تعدّد الأصوات الشعريّة النّسائيّة إذ نقرأ ثلاث قصائد لثلاث شاعرات عربيّات من أصل القصائد السّبع المنشورة في هذا العدد. وهي نسبة مرتفعة بالقياس إلى قلّة الأصوات النسائيّة العربيّة. وهذه النّسبة تتراجع بعد ذلك لتختفي تماماً في الأعداد اللاّحقة ثمّ تعاود الظهور بالمعدّل إيّاه في العددين السابع والثامن.

الأمر الآخر اللاّفت في العدد الأوّل هو انفتاح **الآداب** على قصيدة النثر بعد طول تمنّع(*). ذلك أنّ المجلّة على امتداد تاريخها الطويل ظلّت أمينة للإيقاع الشّعري الذي طالما اعتبرته شرطاً أساسيّاً من شروط الكتابة الشّعريّة. وقد شكّل هذا العنصر تاريخيّاً أحد وجوه الخلاف المستحكمة بين مجلّتي **الآداب** و**شعر** حيث

(*) يهمّ رئاسة تحرير **الآداب** أن توضح أنّ ما نشرته وما تنشره من هذا النّوع لا ينشر بصفته ما يسمّى «قصيدة نثر»، وإنّما بصفته «نصوصاً» جميلة تستحقّ الاهتمام ولا تُعَدّ بالضّرورة شعراً...

حرصت الأولى على التمييز بين حقلي الشّعر والنثر معتبرة أنّ وجود النواة الإيقاعيّة (التفعيلة) في القصيدة هو خطّ أحمر واجب الوجود لتفريق الشّعر عن النّثر إضافة إلى الخطوط الأخرى المتمثّلة في بنية التعبير وكثافة الصّورة وغيرها من الفروقات. وقد ظلّت **الآداب** أمينة لهذا المبدأ باستثناء حالات قليلة ونادرة لا تتعدّى أصابع اليد

## نجاري «الآداب» تشدّدها مع قصيدة النّثر بعدَ ما شهدته السّاحة الشعريّة من تسيّب وفوضى، ولكنّنا نأخذ عليها مبالغتها في هذا التشدّد!

الواحدة. وإذا كنّا نجاري **الآداب** في تشدّدها مع قصيدة النّثر بعدما شهدته السّاحة الشعريّة من تسيّب وفوضى وانعدام للمقاييس وضياع للمعايير فإنّنا كنّا نأخذ على المجلّة مبالغتها في التشدّد بحيث حرمت قرّاءها من الاطّلاع على أحد مسارات الشّعر العربيّ الهامّة والمشرقة والمتفتّحة على المدهش والجديد وغير المألوف، ولاسيّما أنّ المجلّة قد أخذت على عاتقها همّ الحداثة والتجدّد منذ تأسيسها وكان لها الفضل الأكبر في حمل عبء الحداثة الشّعريّة ومجافاة التقليد والركود والرتابة. فالهبوط المريع لغالبيّة قصائد النثر التي نشهدها في غير حقبة من الحقب لا ينفي وجود نماذج متطوّرة وأصيلة في المقابل، يكفي أن نعدّد من بينها التجارب النثريّة لأدونيس وأنسي الحاج ومحمّد الماغوط وسواهم. وإذا كانت **الآداب** لا تستطيع أن تتساهل مع ما تنشره من نصوص حفاظاً على دورها الأدبي المتميّز فإنّ هذا الدّور يقتضيها بالمقابل أن تكون مرآة عصرها وأن تنقل السجال إلى داخل صفحاتها بالذّات بدل أن يتحوّل هذا السجال إلى نوع من حرب المواقع بينها وبين غيرها من المجلاّت.

في أيّ حال لا نستطيع إلاّ أن نسجّل للمجلّة هذه النقلة الهامّة في تعاطيها مع الأشكال الشّعريّة المتنوّعة. أمّا النموذجان المتوفّران بين أيدينا فيكشفان عن تفاوت شديد داخل النسق الشعري الواحد ويدلاّن على عدم استقرار بيّن في النظرة إلى قصيدة النثر وإلى تحديد مفهومها.

إنّ قصيدة وفاء العمراني «بيروت/الجسد الخرافي» تكشف عن تمرّس صاحبتها في هذا النّوع من الكتابة وعن فهم عميق لقدرة النّثر على التحوّل إلى شعر رفيع عبر تشذيبه واختزاله وتكثيفه. في هذا النّص تبتعد الكتابة عن الإنشائيّة والاندلاق اللّذين غالباً ما يلازمان التّعبير وتتحوّل مع العمراني إلى بنية محكمة تمتلك كافّة خصائص الشّعر وجمالاته المتعدّدة. تعرف الشّاعرة جيّداً كيف تبدأ التعبير وكيف تنهيه، كيف تمنحه توتّراً وكيف تشدّه إلى ما يليه عبر جمل قصيرة نابضة تعتمد الإيحاء والإيجاز. وتعرف كيف توازن بين الجمل الفعليّة التي ترسم حركة المتكلّم الفاعل أو المنفعل في انبهاره أمام المدنيّة وفي حالاته الأخرى التي تتراوح بين الحذر والدهشة وبين الواقع والرّؤيا وبين الجمل الاسميّة التي تضع للمكان عناوين وإشارات تبتعد عن التقريريّة، حيث المدنيّة «أوّل الطريق إلى الله/أزمنة مجدوعة/لغة ضاربة في الأشياء...». اللّغة هنا تبطئ وتسرع، تنوس وتشعّ وفقاً لحالات النّفس المخطوفة وتبعاً لتماسّها مع أشياء المكان أو ابتعادها عنه. كأنّ اللّعنة فعل جنسي حيناً «بسطت لك اسمي/انقباضي انبلاجي ارتضاضي جموحي خضخضة المسام صعود الدماء صهيل الرّوح دهشة التعرّف فتك الأضداد عناقة البذرة...» وهي حيناً آخر رقى وتعاويذ أو تباوح مرّ مع المكان الذي لا يمكن امتلاكه. على الجانب الآخر من التجربة يقع نصّ محمود علي السّعيد «ما تقوله الملاّجة لصخرة العشّاق» حيث ينجح هذا النّصّ فقط في الاحتفاظ بنثريّته دون تعديل. إنّه مجرّد بوح عاطفي بسيط لا يرغب في مغادرة الفطرة التي خرج منها ولا يأبه لما يرفعه إلى رتبة الكلام المشغول أو يدخله في ألق التوتّر الشعري. وأغلب الظّن أنّ ذلك لا يعود إلى نقص في شاعريّة صاحبه بقدر ما يعود إلى افتعال صاحبه لشكل شعري لا شأن له به. فالسّعيد ـ كما ألفناه ـ شاعر أصيل يعتمد في معظم نتاجه نظام التفعيلة الذي يعطيه حرّيّة أكثر في الحركة والتنوّع والتلقائيّة. ولا أحد سبباً واحداً يدفع الشّاعر إلى مغادرة جلده سوى رغبته ربّما في محاكاة الشّاعر الذي أهداه قصيدته، أو رغبته في الانسياق وراء «موضة» النثر التي يجهد أصحابها في اتّهام من لا يماشونهم بالرجعيّة والتخلّف!

زليخة أبو ريشة في قصيدتها «سنرحل للموت» تتميّز بهذا الصوت الخافت الذي يبتعد عن الصّراخ والنبرة العالية ليقترب من الدّافئ والمهموس والسرّيّ. لا يبدو الموت عندها فعلاً آتياً من الخارج بل هو فعل من صنع البشر أنفسهم حين ينأون في متاهاتهم أو حين يوغلون في وحشتهم وأسرارهم. إنّه نقطة اللّقاء الأخير بين المحبّين وتاج العزلة الأليفة. والخصائص نفسها نجدها في قصيدتها الأخرى «أمّ قيس» المنشورة في العددين السّابع والثامن من **الآداب** حيث الرّغبة في الاتحاد بالمكان أو برماده المحروق من أجل صياغة بذرة التكوّن الطالعة من حقول التعب والجفاف والموت.

تكشف تجربة باسل رفايعة في «صباحات لزهرة النشيد» عن شاعريّة حقيقيّة يتحسّس صاحبها موطئاً ثابتاً لقدميه، وسط زحام الشّعراء وضجيجهم. ورغم أنّ تجربة الشّاعر لم تمتلك بعد خصوصيّتها الكاملة ولم تصل إلى غايتها في النّضج والتفرّد فإنّها تأخذ مشروعيّتها من جدّيّة صاحبها ورغبته في تحسّس أرض صالحة لنموّ الشّعر وتفتّح زهرته التي تتأسّس وسط غابة الأسئلة ومهبّ

البحث عن مناخ ملائم للبدايات. يحاول رفايعة أن يهتدي عبر قصيدته إلى الخيط المفضي إلى «الشّعاع الأنيق» في عالم تكتنفه الظلمة ويعمّه الخراب ويتهدّده الصمت والغياب. فهو يؤمن أنّ هناك وميضاً يتلصّص على الفجر وأنّ هناك شهوة تختبئ في قرارة هذا الزمن العنّين وأنّ هذه الآلام التي تعتّقت لابدّ لها من أن تبتكر لنفسها مجرىً يقود إلى رعشة البدء ويخز بشوكته هذا العجز المتخثّر.

في المقابل يغرق مهدي بندق في قصيدته «موج الفجر» في أسر البلاغة التقليديّة التي تجد ضالّتها في مدى لغوي مستهلك ومكرّر، متّكئاً على الإيقاع المجرّد والأفكار التي تتغذّى من البعد السّياسي المكشوف. وهو يبحث عن الغريب والمستهجن بشكل متعمّد وفجّ وداخل مناخ تعبيري جاهلي لا مبرّر له «وليس لديه في بوّان أو عمان أو وهران عنجوج/هو المركوب في الباسات ما بين الجنادب والظرابين»!

تنحو تجربة ياسين الأيوبي في قصيدته «منتهى الأيّام» إلى الإنشاد الملحمي والاحتشاد اللّغوي المكتظّ بالصّور والأخيلة. غير أنّ هذه الملحميّة لا تتّجه إلى الخارج ولا تقرع طبول الحرب والتعابير الحماسيّة بل تتشعّب داخل قنوات الذّات الإنسانيّة التي تتصادم مع نفسها وتبحث عن خلاصها خلال مسيرة طويلة من التعدّد والانقسام. والشّاعر يستكشف باللّغة طريق التوحّد الوعر ويحاول أن يجمع ما تناثر من شظاياه في متاهة بالغة الاعتكار. متاهة تختلط فيها الحواسّ ويقوم البصر مقام السمع «صرت لا أبصر إلاّ الصمت» وتتبادل فيها العناصر أدوارها وأماكنها في إطار تعبيري يتغذّى من لغة الوجد الصوفيّ. غير أنّ اللّغة تضيع أحياناً بين التجريد الذهني المعقلن وبين التداعي والسيلان اللذين يفيضان عن المعنى بدون مبرّر أو يقعان في تكرار كان يمكن ضبطه وتشذيبه. ومع ذلك فإنّ تجربة الأيوبي تستحقّ الالتفات إليها خاصّة وأنّها تأتي من شاعر متواضع بعيد عن الادّعاء والشهرة.

يتميّز عدد الآداب الثاني (شباط ١٩٩٣) بتنوّع التجارب الشعريّة وجودتها بوجه عام، ويضمّ عدداً من الأسماء اللاّفتة ذات الباع الطويل في حقل الكتابة، فنقرأ لمحمّد عفيفي مطر ومحمّد سليمان من مصر ولفؤاد كحل من سوريا ولهنري زغيب من لبنان ولمحمّد القيسي ومحمّد لافي من فلسطين.

في قصيدة «فاصلة لإيقاعات النمل» يواظب محمّد عفيفي مطر على احتراح لغة شعريّة متميّزة تجعل منه واحداً من أبرز الشّعراء العرب الأحياء. ففي القصيدة التي تحمل اسم مجموعة جديدة له تتشابك عوالم الشّاعر ويتقاطع في داخلها عالم الداخل وعالم الخارج في بنية تشكيليّة متعدّدة المستويات. فإيقاعات النمل تصبح رمزاً لإيقاعات القلب البشري الذي تدبّ فيه عوامل الحياة كما تدبّ عوامل الموت. إنّه «غموض دم هارب يتقلّب في صفحة الوجه» وهو الدبيب العاصف الذي «تتكسّر تحت غرائزه الرّوح» ورمز الشهوة المتوزّعة في المسامات. وهو في الوقت ذاته رمز للخليّة البشريّة التي تتضاعف أعدادها في التواريخ وهو «الموكل في توالي الدهور بنقل الأهرامات». لغة هي نسيج نفسها وهي نفسها الحامل والمحمول والشيء وصفته، بينما تدخل مقاطع النثر في محاولة لاستقراء العالم وتسكين الإيقاع المتواتر.

محمّد لافي في «هواتف بعد منتصف اللّيل» يعتمد ما نستطيع أن نسمّيه البرقيّة الشعريّة أو قصيدة الفكرة التي تتألّف من ومضات متعدّدة تدور في فلك الفكرة الواحدة. مقطعات قصيرة أو هواتف متعدّدة المصدر تحيل إلى موضوعات الفقد والغيبة والسّاعة والقلب والسّؤال وسواها. يستخدم الشّاعر بحوراً عدّة لإيصال رسائله لكنّها تبدو لشدّة التصاقها بالفكرة إيقاعاً واحداً يتموّج بهدوء داخل لغة «مضبضبة» تنحو إلى التقشّف وتبتعد عن السيلان العفوي والإغراب المتعمّد، رغم أنّنا نجد تفاوتاً بيّناً بين مقطع وآخر بحيث تأتي بعض المقاطع محكمة النسج وبعضها الآخر بدا وكأنّه يحتاج إلى مزيد من العناية والسّبك.

«قصائد» محمّد القيسي هي بدورها متابعة لجهد الشّاعر في تصفية اللّغة وتخليصها من الزوائد والإنشاء. وهي تحاول أن تتخلّص من الجماليّة الزخرفيّة التي تطغى على الكثير من النتاج الشّعري المعاصر لمصلحة القول والفكرة. إنّها أشبه بالقصيدة الدائريّة، وهي غير القصيدة المدوّرة، التي تنطلق من فرضيّة أو نقطة ما لتعود إلى تأكيد نفسها في نهاية النّصّ بعد تقصّ للمعنى يتمثّل في تقديم الشّواهد والدلالات. وهو ما يبدو بوضوح في «مشاريع مرجأة» «والإبن»، في حين تعتمد مقطوعات أخرى على النصّ ـ الظلّ الذي يخلي له النّصّ المثبت مكانه مثل «غياب» و«نقش لوركا» و«نقش سومري».

---

**بات لِزاماً على الشعراء أن يبحثوا عن منافذ أخرى للكتابة تتعدّى التغني بالدم والجوع والفقراء لتنفذ إلى العمق الإنساني الذي تتجلّى من خلاله مسألة الظلم والقهر والجوع.**

---

وليس بعيداً عن تجربة القيسي يعمد محمّد سليمان في قصيدته «بورتريه» إلى إعادة تشكيل التفاصيل والوقائع الصغيرة داخل النّصّ ـ اللّوحة الذي يؤالف بين الأشياء البسيطة والمشهد اليومي.

فؤاد كحل في «لون الثّلج» يحاول أن يجعل من الثّلج خلفيّة للعالم غير المتيقّن من ثباته. هو الثّلج الموت والثّلج النسيان والثلج

البدايات والثّلج الحبّ والثّلج الغياب. وهو أيضاً الثّلج المرآة الذي نتعرّف بواسطته إلى الطفولة الأولى والذكريات الغاربة كما نتعرّف إلى شهوة العناق ودبيب الموت في أوصاله. لكن فؤاد كحل لا يرسم حدوداً بين الشّعر والنثر كما يفعل محمّد عفيفي مطر فيعمد دون أقواس إلى الانتقال بين الموزون وغير الموزون، من إيقاع المتدارك إلى النثر الكامل ثمّ يعود إلى الإيقاع من جديد، وكأنّه لا يقرّ بالحدود المعروفة التي تفصل بين الشّعر والنثر.

في العددين الثالث والرابع (آذار ـ نيسان ١٩٩٣) نقرأ لعصام ترشحاني قصيدة «أحوال الدمّ» التي ينسج من خلالها على منوال قصائده السابقة جاعلاً من الوطن والقضيّة والدم موضوعه الأثير. ورغم أنّنا لا نستطيع أن نفرض على الشّاعر موضوعات بعينها لأنّ له الحقّ في تناول الموضوع الذي يشاء، فقد بات لزاماً على الشّعراء أن يبحثوا عن منافذ أخرى للكتابة تتعدّى التغنّي بالدّمّ والجوع والفقراء لتنفذ إلى العمق الإنساني الذي تتجلّى من خلاله مسألة الظّلم والقهر والجوع، وهو ما يحاول العديد من شعراء فلسطين والجنوب اللّبناني الوصول إليه بعد مرحلة طويلة من التجريب والاختبار.

إنّ في قصيدة ترشحاني الكثير من المقاطع الجميلة المسبوكة بعناية والتي تعتمد التوتّر الداخلي والمونولوج الدّرامي، ولاسيّما في مطلعها المميّز، لكنّ الشّاعر سرعان ما يعود إلى لغة «الكليشيهات» الوطنيّة والقوميّة الجاهزة. والشّاعر الذي يقول: «أنا الخارج/مثواي وطيس النّبع والنقع سفوحي/لي حديد القبلة الأقوى/هبوب يوقظ الأجرام/والرّيح جروحي» هو نفسه الّذي يرتدّ إلى القول: «من رآني/شاهد النّار طويلاً في عروق الفقراء/من رآني/أوقد النّهر ونادى لقتال العملاء».

أمّا سلافة حجّاوي في «سبع قصائد» فتظلّ رغم تجربتها الشّعريّة الطويلة أسيرة لغة شعريّة مستهلكة ومعادة. وهي رغم هدوء نبرتها وابتعادها عن الصّوت العالي والموضوعات الخطابيّة لا تستطيع أن تبتعد عن الرومنسيّة الرخوة وما يتفرّع عنها من حديث الخمائل والغصون والغيوم الدّاكنة. فضلاً عن ركاكة غير مبرّرة في العديد من التعابير والاستعمالات اللّغويّة: «إلى متى نظلّ هكذا ندور/ندور دونما قرار/إنّي لقد أصبت بالدّوار»!.

محمّد فريد أبو سعدة في «آية الوقت» يظهر تمرّساً عالياً بالإيقاع والصياغة والتلوّن التعبيري، وهذا ما يجعل قصيدته أقرب للنشيد الملحمي رغم حاجته إلى المزيد من التكثيف الصّوري واللّغوي.

في العدد الخامس من **الآداب** (أيّار ١٩٩٣) نقرأ لمصطفى خضر قصيدة مطوّلة بعنوان «كائن الوقت العربي» يحاول الشّاعر من خلالها أن يستقرئ وجه الإنسان العربي الذي يريد أن يتعرّف إلى صورته وسط الرّكام والهزائم و«الرّماد الآدمي». هذه الصّورة التي تفكّكت وتبعثرت أجزاؤها يحاول الشّاعر استعادتها عبر أقانيم ثلاثة: اللّغة والتّاريخ والمكان أو الوطن. ويحشد الشّاعر في الطريق إلى ترميم صورته الكثير من المشاهد والأخيلة والمفردات التي تنتظم في إيقاع متلاحق متجانس الضربات. لكنّ القصيدة لا تستطيع المحافظة على كثافتها وخطّها البياني كما هو شأن الكثير من القصائد التي تتحلّق حول موضوع الوطن فتنتقل أحياناً من التعبير السرّي الباطني إلى تقريريّة غير مبرّرة: «وطني الأوّل فيها/وطني الآخر فيها/آه يا الله ما أحلى الوطن».

قصيدة حسن فتح الباب «شجى على منال» ليست على مستوى ما قرأناه من قبل لهذا الشّاعر سواء في مجموعاته الشّعريّة أو على صفحات **الآداب**. ورغم الأبعاد المتعدّدة التي يضفيها الشّاعر على موت الفنّانة في ريعان الصّبا فإنّ هذه الأبعاد ظلّت في إطار الاجتهاد الفكري والذهنيّة المجرّدة ولم تقارب حرارة الموت الدّاخليّة كما عاشتها الفنّانة الرّاحلة في حالة اصطدامها بلحظة الموت، وهو ما حرم القصيدة من توتّرها الدّاخلي الحارّ.

وليد منير في قصيدته «طيف واحد وأكثر من امرأة» يؤكّد حضوره المتميّز في السّاحة الشعريّة المصريّة والعربيّة. قصيدته طقس جمالي متناغم الدّلالات والعلائق. اللّغة لشدّة طراوتها تفضي إلى قشعريرة متلاحقة تتقافز من خلالها الأفكار دونما تعسّف أو افتعال. ثمّة إحساس قوي بحضور المرأة التي تتعدّد أطيافها في مرايا العمر من الطّفولة إلى الكهولة. المرأة هي المحال والشّاعر لا يتنبّه إلاّ في نهاية القصيدة ـ الرحلة إلى أنّه يشهد موته في زاوية الوقت خلافاً للفنّان إدغار ألان بو الذي يتنبّه في نهاية اللّوحة لموت حبيبته. لكنّ الموت الذي يتسرّب إلى سفينة انتظار المرأة هو الذي يعطي للرحلة معناها ويعطي للحياة تاجها ومغزاها وجوهرها.

في العدد السّادس (حزيران ١٩٩٣) نقرأ لجمال الدّين خضّور قصيدة «قناديل الصّمت والمنافي» التي يهديها «للشّاعر محمود درويش في كواكب المشهد الأندلسي». وباستثناء المقطع الأوّل الذي يتقمّص فيه الشّاعر شكل العرّا.. أو الرّائي الذي ينبئ بنهايات الهول والفاجعة تتبع القصيدة فيما بعد خطّاً بيانيّاً واحداً وتأخذ المستوى نفسه من التوتّر بحيث تبدو شبيهة بما عرف بالقصيدة الدائريّة. يحاول خضّور أن يقيم تناصّاً مع محمود درويش سواء من حيث

استخدامه لضمير الجماعة التي يبدو الشّاعر وكأنّه مؤرّخها أو عرّافها أو الناطق باسمها أو من حيث توالد المشاهد والعبارات بعضها من بعض دون توقّف، وحتّى في اللّعب اللّغوي والإيقاعي «كلّ الجبال بأقصى المحيط لنا... ها هنا مالنا.. ضوء القناديل يخبو على فجرنا... لنا وحدنا...». غير أنّ الشّاعر رغم امتلاكه لناصية الإيقاع في الكثير من المقاطع يبدو في مقاطع أخرى وكأنّه غير قادر على الاحتفاظ بالنّسق الإيقاعي فنلمح هنا وهناك خللاً وزنيّاً لا مبرّر له. وهذا الأثر يختلف عمّا نشهده عند بعض الشّعراء من دمج بين مقاطع الشّعر ومقاطع النثر لأنّ مثل هذا الدّمج يأتي في سياق معيّن يتطلّب تغييراً في التوتّر أو تفاوتاً في مستوى الخطاب. لكن ما نراه عند خضّور لا يتعدّى الخلل الوزني الذي نتمنّى على الشّاعر تجنّبه أو تلافيه ما أمكن. ويكفي لكي أدلّل على ذلك أن أورد نماذج مثل: «إلى آخر الدّرب في الشعاب البعيدة...» أو «يسوقون أيّامهم في قارس الوقت من خريف الرّماح»... أو «حيث الدّروب تهزّ رحيلاً مديداً إلى جبّانة الوقت يعلّقون أقدامهم في غابة من رداء التسكّع...».

حسن النجّار في قصيدته «امرأة بلون البحر والصّحراء» لم يستطع أن يؤلّف من مقاطعه الخمسة قصيدة محكمة البناء فتبدو المقاطع وكأنّها قصائد منفصلة في تركيبها وسياقها وبنيتها الداخليّة. وحبّذا لو وضع الشّاعر عنواناً مستقلاً لكلّ مقطع من المقاطع بدلاً من العنوان الذي اختاره لقصيدته والذي كنت أفضّل لو تجنّب فيه عطف الصّحراء على البحر فاكتفى «بامرأة بلون البحر» بدلاً من إضافة اللّون إلى عالمين متباينين يميل كلّ منهما إلى مناخات وظلال مختلفة. في رحلة البحث عن غرناطة يحاول الشّاعر أن يتفحّص طريقه إلى المدينة المستحيلة عبر الدّم الذي يسيل في الشّوارع وعبر أصوات المؤذّنين لكنّه لا يلمح إلاّ رايات بليت وشعراء ذهبوا. ثمّ ما يلبث أن يبصرها بعد أن «يمتشق الخيل حتى احتراق القصيدة» أو يدخل «الموت كالفاتحين». لكن رمز غرناطة على جماليّته وغناه بات أشبه بالأرض المحروثة التي استهلكت لكثرة ما استخدمها الشّعراء، لاسيّما وأنّ الشّاعر لم يضف جديداً إلى من سبقه في هذا المجال.

يستخدم أديب كمال الدّين في قصيدته «أنثى المعنى» حشداً من الصّور والدّلالات ليكشف عن الرّمز الأنثوي الذي تجسّده الباء بما هي معادل للأنوثة المنفعلة في مقابل ذكورة الألف الفاعل. والمقاطع السّتّة التي تتألّف منها القصيدة تتبع النظام التأليفي نفسه فتقدّم تعريفات مختلفة وأبعاداً متفاوتة لهذا الحرف الذي يمتدّ بين الصحراء والموت حيث ينتهي الشّاعر عجوزاً أبيض الشّعر في مرآة الباء المجعّدة، ولا يملك بعد ذلك إلاّ أن يطلق النّار على رأسه الهرم.

محمود علي السّعيد في قصيدته «دليلي بقايا من الرّوح» يستعيد نفسه الشّعري المألوف خلافاً لقصيدته النثريّة السّابقة التي تحدّثنا عنها من قبل. والشّاعر هنا لا يكتفي باستعادة الوزن بل إنّه يلحّ في استخدامه حتى لتبدو القصيدة أشبه بالنّشيد الذي لا يحتاج إلاّ إلى من ينشده: «ابتسم يا قلم.. من رفات القبور تطلّ على الأفق شمس القمم».

في العددين السّابع والثامن (تموز - آب ١٩٩٣) يبدو محمّد الهادي الجزائري في قصيدته «تداعيات الرّسول بباب الثلاثين» شاعراً مفاجئاً وواثقاً من خلال النسيج المحكم الذي ينتظم قصيدته الطويلة. فالقصيدة تبدأ بداية مقنعة ولافتة: «منهكاً كنشيد البلاد أراني/ولم أتخطّ الثلاثين بعد/ولم أرتشف شفة النّار إلاّ قليلاً...» ثمّ تتدرّج في توتّرها الذي ينوّع على بوح الرّسول ومكابداته الحرّى وما يعيشه من تمزّق بين ما يرغب في فعله وما ينبغي عليه أن يفعله. يستعيد الجزائري في القصيدة فكرة الشّاعر النبيّ ويتلبّس شخصيّة الرّسول بما لها من أبعاد وظلال كاشفاً عن غربته القاتلة وسط عالم متهدّل يسير إلى ذبوله دون هوادة.

نقرأ في العدد أيضاً قصيدتين لعالية خوجة ومي مظفّر هما «غصن النصر» و«قصائد من زمن محاصر» تتميّز الأولى بهدوئها وانسيابها، أمّا الثانية فتنقصها القدرة على الإمساك بنبض الومضة الشّعريّة المفاجئة التي يحتاجها هذا النّوع من القصائد القصيرة.

قصيدة طرّاد الكبيسي «العشرة غير المبشرة» هي عبارة عن رسائل شعريّة يهديها الشّاعر إلى عدد من أصدقائه الأدباء والشّعراء مثل عبد الرّحمن الربيعي وخيري منصور وميشال سليمان وسهيل إدريس وأدونيس وخالد الكركي وإحسان عبّاس وعبد الرّحمن منيف... محاولاً أن يقيم جسر تواصل مشتركاً بينه وبين كلّ من هؤلاء. لكنّ الفكرة لدى الكبيسي تأتي على حساب الأسلوب والحبكة فتنحو المقاطع نحو نثريّة جافّة ينقصها النّبض والتوتّر والدفء.

لقد سبق وذكرت أنّ مثل هذه القراءة السّريعة لعشرات القصائد لابدّ وأن تنقصها الدقّة أحياناً ويحكمها شيء من التعسّف أحياناً أخرى، لأنّ القصائد التي عُهد بها إليّ تحتاج إلى المزيد من التقصّي والتأمّل والإسهاب، وهو ما لا يمكن تجنّبه في وضع كالذي أنا فيه إلاّ إذا اعتمد الدكتور سماح إدريس العودة إلى دراسة أعداد **الآداب** كلّ بمفرده. ودون ذلك يظلّ النّقد أشبه بالانطباع الذوقي أو التعليق العابر.

بيروت

# الآخر في الخطاب الأدبي

نقدم هنا ملفّاً يتضمن بحوثاً خمسة اقتطفناها من ندوة عقدتها «الجمعيةُ العربية لعلم الاجتماع» عن «صورة الآخر»، وذلك في منطقة الحمّامات (تونس) بين ٢٩ و٣١ آذار (مارس). وإذ تشكر **الآداب** «الجمعيةَ» وتشكر رئيسَها د. الطاهر لبيب، على تخصيصها بهذه البحوث، فإنّها تشير إلى أنّ اختيارها قد اقتَصَرَ على المادة العربية والأدبيّة.

# جدل الأنا والآخر ـ دراسة في «تخليص الابريز» للطهطاوي

د. حسن حنفي(*)

## أوّلاً: مقدمة، الموضوع والمنهج

كانت الحضارة الإسلاميّة عبر التّاريخ في علاقة مستمرّة مع الحضارات المجاورة، اليونان والرّومان غرباً، وفارس والهند شرقاً، قبل الإسلام وبعده. بل إنّ إبداعات الحضارة الإسلاميّة هي نتيجةٌ لهذا التّفاعل بين الدّاخل والخارج، بين الموروث والوافد، بين النّقل والعقل، بين علوم العرب وعلوم العجم، بين علوم الغايات وعلوم الوسائل، أو بلغة العصر بين الأنا والآخر[1].

واستمرّ ذلك في العصر الوسيط أثناء الاتصال الثّقافي مع الغرب منذ الحروب الصّليبيّة حين كانت الحضارة الإسلاميّة في أوجها يقرأ الصّليبيُّون أنفسهم في مرآتها: التّخلّف في مرآة التقدّم، والتعصُّب في مرآة التّسامح، والتّوحُّش في مرآة التحضّر والتمدّن. وفي الفترة الأولى كان الآخر (اليونان والرّومان وفارس والهند) معلّماً؛ وكانت الأنا (الحضارة الإسلاميّة النّاشئة) متعلّماً. وأمّا في الفترة الثانية فقد كانت الأنا (الحضارة الإسلاميّة في عصرها الذّهبي) معلّماً، وكان الآخر (الغرب في العصر الوسيط) متعلّماً. ثمّ جاءت العصورُ الحديثة بفترة ثالثة أصبحت الأنا فيها متعلّماً، والآخرُ معلّماً كما كان الحال في الفترة الأولى.

في هذه الفترة الثالثة من الجدل الحضاري بين الأنا والآخر، كثرت الرّحلاتُ إلى الغرب، وتعدّدت التّآليفُ في هذا العالم الجديد: في أدب الرّحلات، وفي القصص والرّوايات، وفي القصائد والأشعار، وفي كتب التّاريخ[2]. ومن هذه التّآليف **تخليص الإبريز في تلخيص باريز** لرفاعة رافع الطهطاوي (١٨٠١ ـ ١٨٧٣)، وهو بحثٌ في الآخر، أي في الجبهة الثانية في الفكر العربي المعاصر؛ علماً

(١) حسن حنفي: «علم الوسائل وعلم الغايات»، بحثٌ أُلقي في النّدوة الثانية للعلاقات الثّقافيّة المصريّة المغربيّة، القاهرة، كانون الأوّل (ديسمبر) ١٩٨٩.

(*) رئيس قسم الفلسفة ـ كليّة الآداب ـ جامعة القاهرة

(٢) نذكر منها على سبيل المثال لا الحصر، ودون ترتيب للنّوع أو التّاريخ:

علي مبارك: **علم الدّين**، القاهرة، ١٨٨٢.

أحمد فارس الشّدياق: **السّاق على السّاق فيما هو الفارياق**، باريس، ١٨٥٥.

أحمد فارس الشّدياق: **كشف المخبّا عن كنوز أوروبا**، تونس، ١٨٦٦.

أحمد فارس الشّدياق. **الواسطة في معرفة أحوال مالطة**، الآستانة، ١٨٨١

سليم بطرس البستاني: **النّزهة الشّهريّة في الرّحلة السليسيّة**، بيروت، ١٨٥٦.

فرنسيس مرّاش الحلبي. **رحلة إلى باريس**، بيروت، ١٨٦٧.

خير الدّين التّونسي: **أقْوَمُ المسالك إلى معرفة الممالك**، تونس، ١٨٦٧.

محمّد بَيْرم الخامس التّونسي: **صفوة الاعتبار في مستودع الأمصار**، ١٨٨٤.

حسن توفيق المصري: **رسائل البشري في السّياحة بألمانيا وسويسرا**، القاهرة، ١٨٩١.

أمين فكري المصري: **إرشاد الألبّا إلى محاسن أوروبّا**، القاهرة، ١٨٩٢.

محمد المويلحي: **حديث عيسى بن هشام**

ومازالت الأدبيّات تتوالى في الموضوع في كلّ عصر، مثل **قنديل أمّ هاشم** ليحيى حقّي و**موسم الهجرة إلى الشّمال** للطيّب صالح و**عصفور من الشّرق** لتوفيق الحكيم و**ظلام من الغرب** للشيخ محمد الغزالي و**حياة الفكر في العالم الجديد** لزكي نجيب محمود انظر رسالة أنور لوقا **رحّالة وكتاب في فرنسا في القرن التّاسع عشر** (بالفرنسيّة)، باريس، ١٩٥٧.

أنّ الطهطاوي قد كتب في الجبهة الأولى (الأنا) كتابه **مناهج الألباب**، كما كتب في الجبهة الثالثة (الواقع المباشر) كتابه **المرشد الأمين**. وتندرج باقي أعمال الطهطاوي: **تاريخ مصر والعرب قبل الإسلام وسيرة ساكن الحجاز** في (الأنا)، والتّرجمات عن التّراث الغربي في الآخر (الجبهة الثانية)، ومقالات **الوقائع المصريّة** في الجبهة الثالثة[3].

والعنوان **تخليص الإبريز في تلخيص باريز** يقوم على سَجْع تقليدي. وعشقاً للسَّجْع أصبح للعنوان مرادفٌ آخر **الدّيوان النّفيس بإيوان باريس** وفيه كلمتان معرّبتان عن الفارسيّة حتّى تتقبّلهما الثّقافة وكأنّهما من تراث الأنا[4]. وكان عصر الترجمة كلّه في القرن قد اتّبع هذه السُّنّة حفاظاً على الاتّصال مع التّأليف القديم من حيث المقدّمات والخواتيم والحَمْدلات والبَسْملات والصّلوات[5].

ويتضمن **تخليص الإبريز** ستّ مقالات وخاتمة؛ أطولها الثالثة «في وصف باريس وحضارتها»، وهو موضوع الكتاب الرئيسي، وتشمل أكثرَ من نصف الكتاب؛ وأصغرها الثانية «في السّفر من مرسيليا إلى باريس»؛ ثمّ الأولى «في السّفر بحراً إلى مرسيليا». ثمّ تتساوى تقريباً المقالاتُ الرّابعةُ «في أحوال البعثة المصريّة بباريس»، والخامسةُ «في ثورة ١٨٣٠ بباريس»، والسّادسةُ «في علوم الفرنسيّين ومعارفهم». وأمّا الفصول داخل كلّ مقالة فصغيرة نسبياً، وقد يصل الواحد منها إلى صفحة واحدة[6]، وفيها بعض التّكرار؛ فالمقالةُ السّادسةُ عَوْدٌ إلى الباب الثاني من المقدّمة في ذكر العلوم والفنون[7].

(٣) حسن حنفي. **موقفنا الحضاري في دراسات فلسفيّة**، الأنجلو المصريّة، القاهرة، ١٩٨٧، ص ٩ - ٥٠.

(٤) واستمرّت ترجمات الطهطاوي الأخرى على المنوال نفسه، مثل ترجمة **خرافات** لافونتين بعنوان **العيون اليواقظ في الأمثال والمواعظ**.

(٥) وذلك مثل **مطالع شموس السِّيَر في وقائع كارلوس الثاني عشر** (تاريخ شارل العاشر لفولتير)، و**برهان البيان في استكمال واختلال أهل الزّمان** (اعتبارات في أسباب عظمة الرّومان وانهيارهم لمونتسكيو)، و**الرّوض الأزهر في تاريخ بطرس الأكبر** (تاريخ الإمبراطوريّة الرّوسيّة في عصر بطرس الأكبر لمونتسكيو كذلك).

(٦) المقالة الأولى، الفصل الأوّل، ص ٣٩، (طبعة المؤسّسة العربيّة للدّراسات والنّشر، بيروت، ١٩٧٣، دراسة وتحقيق د. محمّد عمارة، الجزء الثاني من **الأعمال الكاملة لرفاعة رافع الطهطاوي**، بالرَّغم من عيوب الطّبعة وعدم توافر شروط النّشر العلمي المتحقّقة في طبعة الهيئة العامّة للكتاب، تحقيق د. محمود فهمي حجازي، القاهرة).

(٧) **تخليص**، ص ٢٢٧ - ٢٤٩، وص ٢١ - ٢٧.

ويظهر جدلُ الأنا والآخر في قسمة الكتاب السّداسيّة، إذ يشمل الأنا المقالةَ الرّابعة كلّها ونصفَ المقالةِ الأولى وفي «السّفر من القاهرة إلى الاسكندريّة» وفي «ذكر مدينة الاسكندريّة وتاريخها»، وفي الخاتمة «في الرّجوع إلى مصر»، وفي الباب الرّابعِ من المقدّمة «في ذكر رؤساء البعثة في باريس»[8].

الغاية إذن ليست وصف الآخر بل قراءة الأنا في مرآة الآخر. فليست الغاية قراءة باريس في ذاتها، بل قراءة مصر في مرآة أوروبّا؛ وليست الغايةُ الذّهابَ إلى باريس بل العودة إلى مصر؛ وليست الغايةُ التعلّمَ بل الإفادة بالعلم[9]؛ فالذّهاب إلى باريس هو تطبيق لفرمان «إحياء القلوب» العثماني للحثّ على التعلّم[10].

وإذا كان ابن خلدون في **المقدّمة** قد وصف الأنا (الحضارة العربيّة الإسلاميّة) نشأةً وتطوُّراً واكتمالاً وانهياراً، فإنّ الطهطاوي قد وصف الآخرَ (الحضارة الأوروبيّة) في مرحلة كماله ونضجه، بعد الثّورة الفرنسيّة الأولى وأثناء الثّورة الثانية ١٨٣٠. وإذا كان ابن خلدون قد قسّم **المقدّمة** إلى ستّة أقسام كذلك (الأوّل في العمران البشري، والثاني في العمران البدوي، والثالث في الدّول العامّة، والرّابع في البلدان والأمصار، والخامس في المعاش، والسّادس في العلوم وأصنافها) فإنّ المقالة السّادسة من **التّخليص** عند الطهطاوي «في علوم الفرنسيّين ومعارفهم» تعادلُ البابَ السّادسَ عند ابن خلدون «في العلوم وأصنافها والتّعليم وطرقه وسائر وجوهه وما يعرض في ذلك كلّه من الأحوال». وقد كان ابن خلدون حاضراً في الطهطاوي في البداية بالجغرافيا في وصف البلاد الافرنجيّة ونسبتها إلى غيرها من البلاد ومزيّة فرنسا على غيرها[11].

(٨) عنوان المقالة الرّابعة طويل ودالّ وهو «فيما كُنّا عليه من الاجتهاد والاشتغال بالفنون المطلوبة لتحصيل غرض وليّ النّعم وفي تدبير الزّمن في القراءة والكتابة وغيرهما، وفي المصاريف الواسعة الخارجة من طرف صاحب السّعادة، وفي عدّة مراسلات بيني وبين بعض حواص الإفرنج تتعلّق بالتعلّم، وفي ذكر ما قرأته من الفنون والكتب بمدينة باريس. ومن هذه المقالة تفهم أن تعلّم الفنون ليس سهلاً، وأنّه لابدّ لطالب المعارف من اقتحام الأخطار لبلوغ الأوطار في تلك الأقطار». (**تخليص**، ص ١٧٣)

(٩) ولنذكر هنا «رجوع العبد الفقير إلى مصر ليتمّ عرض هذه الرّحلة»، (**تخليص**، ص ٢٥٢)

(١٠) **تخليص**، ص ١٨٢.

(١١) **التخليص**، ص ٦٣ - ١، المقدّمة. ص ٢٥ - ٣٣ (المكتبة التّجاريّة الكبرى). المقالة الثالثة، الفصل الأوّل، في تخطيط باريز من جهة وضعها الجغرافي وطبيعة أرضها ومزاج إقليمها وقطرها

ورؤيةُ الأنا في مرآة الآخر ورؤيةُ الآخر في مرآة الأنا ليستا خروجاً على الموضوعيّة أو تحيّزاً أو هوى؛ فالحقّ مقياس للحكم، وكذلك الاستحسان العقلي[12]. ويعني الحقُّ الرّؤيةَ الموضوعيّةَ المزدوجةَ للصّورتين المتبادلتيْن بين الأنا والآخر، ويعني الاستحسانُ العقليُّ التّحسينَ والتّقبيحَ العقليّيْن المرتبطيْن بالفطرة الإنسانيّة واطّرادالتّجارب البشريّة. ويكون الوصف بصرف النّظر عن الاتّفاق والاختلاف مع الموصوف[13]. ولذلك يرفض الطهطاوي مبالغاتِ المؤرّخين كما رفض ابنُ خلدون من قبل أخطاءَ رواياتهم[14]. ومع ذلك تظلُّ الأحكامُ تقريبيّةً بمعنى أنّها خاضعةٌ للمراجعة من ناظرين آخرين طبقاً لقوّة الملاحظة وشمول المادّة[15]. وقد اعتمد الطهطاوي على الملاحظة المباشرة والتجربة الحيّة والمشاهدة الشّخصيّة، بالإضافة إلى بعض المصادر المكتوبة من التّراث القديم أو التّراث الغربي أو من شيوخه المعاصرين له[16].

(١٢) «قد أشهدتُ الله سبحانه وتعالى على أن لا أحيد في جميع ما أقوله عن طريق الحقّ، وأن أفشي ما سمح به خاطري من الحكم على استحسان بعض أمور هذه البلاد وعوائدها على حسب ما يقتضيه الحال»، (**تخليص**، ص ١١).

(١٣) «ولذلك سببتُ في غالب الأوقات الأشياء الّتي هي محلٌّ للنّظر أو للاختلاف مشيراً إلى أنّ قصدي مجرّدُ حكايتها»، (المصدر السّابق)

(١٤) «ولعلّ هذا من مبالغات المؤرّخين كما بالغوا في غيرها من البلاد كمدينة بغداد ومن عجائب ما فيها من خزانة الكتب الّتي حرقها عمر بن العاص»، (**تخليص**، ص ٤٣، المقدّمة، ص ٩ - ٣٥).

(١٥) «وإن كان جميعُ هذا لا يوفي حقّ هذه المدينة بل هو تقريبيٌّ بالنّظر لما اشتملت عليه»، (**تخليص**، ص ٦).

(١٦) من التّراث القديم **منتهى العقول** للسيوطي (ص ٢٥٥)، و**تقويم البلدان** لأبي الفدا (ص ٤)، و**كشف الظّنون** لحاجي خليفة (ص ٨٤)، و**غريب الإيضاح في غريب المقامات الحريريّة** للخوارزمي (ص ٢٧) و**مروج الذّهب** للمسعودي (ص ١٢٢). ومن التّراث الغربي **تاريخ الدّول** لابن الكرديوس (ص ٢٣٦)، ترجمة **رسائل للبارون دي ساسي** (ص ٨٣ - ٨٤)، ترجمة **قلائد المفاخر**، (ص ١١٤)، وعدّة كتب عربيّة وفرنساويّة أخرى عن ثغر الاسكندريّة (ص ٤١) **ترجمة العوائد والأخلاق** عن نظافة الأوروبيّين (ص ٤٦). وأمّا شيوخه فالإشارة مستمرّة إلى حسن العطّار (ص ١٠، ٥٦، ٨٢). وهناك فصل خاصّ (المقالة الرّابعة، الفصل الخامس) «في ذكر ما قرأتُهُ من الكتب في مدينة باريز» (ص ١٨٩ - ١٩٣)، يبيّن فيها المصادرَ الّتي قرأها ومن ضمنها **الرّسائل الفارسيّة** لمونتسكيو الّتي يفرّق فيها بين آداب الفرنج والعجم وهما أشبه بميزان بين الآداب الغربيّة والشرقيّة ١٩٢ - ١٩٣.

## ثانياً: الأنا إطارٌ جغرافيٌّ للآخر

وبالرّغم من أنّ **تخليص الإبريز** وصفٌ للآخر إلّا أنّ الأنا هي الإطارُ الجغرافيُّ لهذا الوصف. فلا توجد جغرافيا لباريس في ذاتها، بل بالمقارنة مع جغرافية الاسكندريّة أو القاهرة الّتي يُطلق عليها الطهطاوي اسمَ مصر[17]. يبدأ الإطارُ الجغرافيّ من الكلّ وينتقل إلى الجزء، من أوروبّا والدّولة العثمانيّة حتّى المياه والنّبات. فوصفُ بلاد الإفرنج يتمّ بالإحالة على الدّولة العثمانيّة، لا لأنّ الدّولة العثمانيّة داخلةٌ جغرافياً في أوروبا فحسب، بل أيضاً لأنّه لا يُمكن فهمُ أوروبا (أي الآخر) إلّا بالإحالة على الموقع الجغرافي للدّولة العليّة (أي الأنا). كما أنّ أوروبّا ليست كلّها من الفرنجة بل فيها عددٌ من المسلمين كذلك. أوروبّا الإسلاميّة جزءٌ من الدّولة العثمانيّة في مقابل أوروبّا اللاإسلاميّة أي «افرنجستان»[18]. ويتمّ التّقسيمُ الجغرافيُّ طبقاً للدّين (وهو إحدى إحالات الأنا) لا طبقاً للأجناس أو الأقوام أو اللّغات أو المناطق (وهي إحالات الآخر). فآسيا بلادُ

> آسيا بلاد الإسلام، والعرب أفضل القبائل، وإفريقيا فيها أفضل البلاد (مصر)، وأمريكا بلاد الكفر.

الإسلام وسائرِ الأديانِ والأنبياءِ والمرسلين والكتبِ السّماويّة والأماكنِ والأرضِ المبارَكة والمساجدِ والرّسولِ والصّحابةِ والأئمّةِ الأربعة؛ والعربُ أفضلُ القبائل فيها وأفصحُ اللّسانَ، وأفضلها بنو هاشم ملحُ الأرض؛ ومع أنّ الإسلام وُلد وانتشر فيها إلّا أنّ هناك جزءاً منها باقٍ على الكُفْر (كبلاد الصّين وبعض بلاد الهند) أو ضالٌّ (مثل روافض العجم)؛ وبلاد إفريقيا بها أعظمُ البلاد (مصر)، والأولياء وفيها الصّالحون والعلماء، ومن خلالها يمتدُّ الإسلامُ عند كفّار السّودان. وأمّا أمريكا فهي بلاد الكفر بعد أن تمّ استعمارها ثمّ تنصيرها؛ لقد كانت عامرةً في الأصل بهُمّل عبدةِ الأصنام ثمّ تغلّبَ عليها الإفرنجُ لمّا قويت شوكتُهُم في الفنون الحربيّة، وهاجروا إليها[19]. فالإسلام والنّصرانيّة مقياسان للتّحديد الجغرافيّ ولمراتب

(١٧) **تخليص**، ص ٣٩.

(١٨) **تخليص**، ص ٢٦

(١٩) **تخليص**، ص ٢٩ - ٣٠.

الفَضْل: آسيا أوّلاً، وإفريقيا ثانياً، وأوروبا ثالثاً، وأمريكا رابعاً.

وتحال مرسيليا على مدينة الاسكندريّة القريبة الميل في وضعها إلى حالة بلاد الإفرنج، قياساً للمجهول على المعلوم، وللغائب على الشّاهد، ثمّ يتمّ الحكم على الاسكندريّة بأنّها قطعة من أوروبّا، وهو مطلبُ اسماعيل لكلّ مصر. كما يمكن الاستدلال على وجود أوروبا من وجود الأوروبيّين في الاسكندريّة وحديثهم بالإيطاليّة[٢٠]. ويتمّ تحديد التّوقيت في باريس بالإحالة على توقيت القاهرة لمعرفة فروق التّوقيت، وكذلك بالإحالة على تونس وأصفهان وحلب ومكّة ومراكش والأندلس تأكيداً لوحدة الأمّة. ويتمّ التعرّف على بَرْدِ باريس قياساً على حرّ القاهرة. والمظلّات في فرنسا تُسمّى الشّمسيّات في مصر؛ فمصر سليمة من مكاره بَرْد باريس وخالية من الأمور التي يُحتاج إليها في وقت الحرّ[٢١].

ويرى الطهطاوي العمرانَ في مصر أمّ الدّنيا في مرآة العمران الأوروبيّ فيما يتعلّق بجغرافية المدن. فَرَشُ الشّوارع في باريس تكون مصرُ أولى به لحرّها؛ والمجاري تحت الأرض في باريس خيرٌ من الصّهاريج الّتي تحملها الجمالُ في مصر؛ والميادينُ الفسيحة النّظيفة في باريس تعكس صورةَ ميادين القاهرة المتّسخة. وأحياناً تكون الصّورة واحدةً: فشقّ الطّرق والأشجار على الجانبين شبيهٌ بحال شارع شبرا؛ والبوّابات في باريس مثل أبواب القاهرة[٢٢]. كما تتمّ مقارنةٌ بين نهر السّين ونهر النّيل، وجَزر كلّ منهما ومقاييسه: فهناك فرق بين طعم مياه النّيل وماء السّين، وترويق ماء النّيل وماء السّين، وتربة مصر وتربة باريس، وفواكه مصر وفواكه باريس إلاّ في الخوخ والنّخل الطّبيعي في مصر والنّخل المصطنع في باريس، والنّخل المؤنّث المثمر في مصر، والنّخل المذكّر الأجدب في باريس، وهو الفرق بين نخل الثّمر ونخل الزّينة[٢٣].

إنّ حبّ الوطن إذن لا يمنع من السّياحة بل يدفع عليها حتّى تمكن رؤيةُ الآخر في مرآة الأنا ورؤية الأنا في مرآة الآخر؛ فالنّزهة على السّين تُذكّرُ بالنّيل، والغربة في باريس تثير الحنينَ إلى مصر[٢٤]. وما بال مصريين خرجوا مع الحملة الفرنسيّة من مصر ولم يعدْ لهم

(٢٠) تخليص، ص ٣٩، ٥٥، ٦٢.

(٢١) تخليص، ص ٦٩، ٧٢

(٢٢) تخليص، ص ٧١، ٧٣.

(٢٣) تخليص، ص ٦٩، ٧٠.

(٢٤) تخليص، ص ٣١، ٥٧.

من المصريّة إلّا الاسم؟ فحبُّ الوطن من الإيمان[٢٥].

ويذكُر الطهطاوي روزنامةَ المسيو جومار الّتي أعدّها كنموذج للعمران والتمدّن في مصر[٢٦]. كما يذكُرُ رسالةَ كوسيني دي برسوال الّتي يبيّن فيها أنّ الطهطاوي في **تخليص الإبريز** إنّما كان يهدف إلى إلحاق مصر بالتقدّم الأوروبي لا مجرّد وصف أوروبّا وتمدّنها[٢٧]. وكانت مصر القديمة قد وصلت إلى هذه الدّرجة من قبل كما تدلّ على ذلك آثارها الّتي يسرقها اليومَ الأوروبيّون وهي أوْلَى أن تُوجَدَ داخلَ مصر عنواناً على اتّصال الماضي بالحاضر، وعلى تمدّن القدماء وتمدّن المحدثين[٢٨].

## ثالثاً: الأنا مرجع تاريخيٌّ للآخر

يضع الطهطاوي الأنا في مسار تاريخها الهجريّ، ويَلحق مسارَ

(٢٥) يذكر الطهطاوي بيتَ شعر يصوّر به الآخر كمرآة وهو.

مس لم يَر الرّومَ ولا أهلها ... ما عرف الدّنيا ولا النّاس

(**تخليص** ص ٦١)

ثمّ يذكر الأنا، موضوعَ الصّورة المنعكسة، في أربعة أبيات هي.

لئن طلّقتُ باريساً ثلاثاً ... فما هذا سوى لوصال مصرِ

فكلٌّ منهما عندي عروسٌ ... ولكن مصر ليست بنت كفرِ

لقد ذكروا شموسَ الحسن طُرّاً ... وقالوا إنّ مطلعها بمصرِ

ولكن رأوْها وهي تبدو ... بباريس لحُصوها بذكر

(**تخليص** ص ٦٣)

(٢٦) تحتوي هذه الرّوزنامة على: الحرف والصّنائع اللّازمة لمصر من أوّلها لآخرها، تجارة أهالي أوروبّا وآسيا وإفريقيا، أمور الزّراعة الّتي كانت سبباً في غناء مصر، علم الطّبيعة والمواليد والرّياضة، علم توفير المصارف وسياسة الدّولة، سياسة الصّحة العموميّة، المسائل الأدبيّة والفلسفيّة واللّغات والعلوم، التّجارة والسّفن والعربات والطّرق (**تخليص**، ص ٢٦٣ - ٢٦٤).

(٢٧) «ولمّا رأى وطنه أدنى من بلاد أوروبّا في العلوم البشريّة والفنون النّافعة، أظهر التّأسّف على ذلك، وأراد أن يوقظ بكتابه أهل الإسلام، ويُدخلَ عندهم الرّغبة في المعارف المفيدة، ويولّد عندهم محبّة تعلّم التّمدّن الإفرنجي والتّرقّي في صنائع المعاش. وما تكلّم عليه من المباني السّلطانيّة والتّعليمات وغيرها أراد أن يذكر به لأهالي بلده أنّه ينبغي لهم تقليد ذلك (**تخليص**، ص ١٨٥)

(٢٨) «حيث أنّ مصر أخذت الآن في أسباب التمدّن والتعلّم على منوال أوروبّا، فهي أولى وأحقُّ بما تركه له سلفُها من أنواع الزّينة والصّناعة، وسلبه عنها شيئاً بعد شيء يُعدُّ عند أرباب العقول من اختلاس حلي الغير للتحلّي به. فهو أشبه بالغَصْب» (**تخليص**، ص ٢٥٥)

تاريخ الآخر قبل أن يحدث الاغترابُ في الوعي العربي الإسلامي ويصبحَ مسارُ تاريخ الآخر هو المرجع التّاريخي لمسار تاريخ الأنا[٢٩]. كما أنّ اكتشاف أمريكا تمّ بعد تغلّب النّصارى على بلاد الأندلس وإخراجِ العرب منها، لا طبقاً للتّاريخ الميلادي[٣٠]. وجزيرة صقلية يؤرّخ لها بالفتح الإسلامي وباللّسان العربي[٣١]. وكذلك فتحُ المسلمين لجزيرة كورسيكا هو تحديدٌ لتاريخها بالرّغم من أنّهم لم يمكثوا فيها زمناً طويلاً[٣٢]. وكانت مملكة نابلي (وتعني بالعربيّة نسَايل الكتّان) في يد الإسلام حوالي مائتي سنة[٣٣]. ومدينة مولن بفرنسا بها كثيرٌ من أولاد العرب الّذين صحبوا الفرنساويّة من مصر إلى فرنسا[٣٤]. ولكن لا يوجد مسلمٌ مستوطِنٌ بباريس على عكس ما هو حادث الآن من كون الإسلام الدّينَ الثاني في فرنسا. كما يذكُرُ الطهطاوي آيةً قرآنيّة استشهد بها سلفستر دي ساسي لزوجة عبد الله مينو الّذي أسلم نفاقاً وتنصّر بعد عودته من أجل إقناعها بتعميد ابنها: ﴿إنّ الّذين آمنوا والّذين هادوا والنّصارى والصّابئين مَنْ آمن بالله واليوم الآخر وعمل صالحاً فلهم أجرهم عند ربّهم ولا خوف عليهم ولا هم يحزنون﴾. ويتمّ التعرُّفُ على نسبة مدينة الاسكندريّة إلى الاسكندر الأكبر وهل هو ذو القرنين المذكور في القرآن أم غيره على ما يرى الطهطاوي، وقد تغلّب على الاسكندريّة الفرنسيس، ثمّ أخرجهم الإنجليزُ منها، ثمّ رجعتْ إلى يد الإسلام[٣٥]. ويذكر الطهطاوي رسالةً من فرنسي متطوّع بالخدمة في معسكر الموسقو يصوّر فيها شجاعة العثمانيّين في الحرب ضدّ الدّولة الرّوسيّة، وسرعةَ اقتحام الجند المسلمين على صوت الموسيقى العسكريّة وصهيل الخيول الكرديّة، وبغيرة إسلاميّة وطنيّة. فالتّاريخُ هو لوصف الأنا لا لوصف الآخر، وما الآخر إلاّ مناسبةٌ لإظهار الأنا[٣٦].

وقامت ثورة ١٨٣٠ في فرنسا بصراع بين الحزبيْن الرئيسيّين: الملكيّة والحريّة. يتكوّن الأوّل من القساوسة وأتباعهم والأقليّة وينادي بإبقاء الملكيّة؛ بينما يتكوّن الثاني من الفلاسفة والعلماء وأغلب الرّعيّة وينادي بإقامة الجمهوريّة. والحكم الجمهوري شبيه بحكم الهماميّة في صعيد مصر، تلك الثّورة الّتي قام بها شيخُ العرب همام أحدُ كبار الملتزمين وهي الثّورة الّتي أيّدها الفلاّحون مع القبائل العربيّة في عهد علي بك الكبير. ويؤيّد الطهطاوي الثّورةَ ضدّ الملك؛ فذلك رأيُ الإسلام مدعّماً بالأحاديث النبويّة مثل «من سلَّ سَيْفَ الجَوْر سُلَّ عليه سيفُ الغلبة ولازمه الهمُّ»[٣٧]. وقد قام الخطباء بدورهم في الثّورة؛ فدور البلغاء مثل دور الأنبياء؛ فقد قيل: إنْ نزل الوحي على قوم بعد الأنبياء نزل على بلغاء الكتاب[٣٨] وقد شارك لافاييت في الثّورة الأولى كما شارك في الثانية بالرّغم من أنّه قائدٌ عسكريّ لا خطيبٌ بليغٌ، لأنّ التصدّر هو على قدر المعرفة الواجبة بالطّبع والشّرع، وأنّ كلّها ميسّر لما خلق له. ويدعم الطهطاوي ذلك بحديث «ذكاء المرء محسوب عليه من رزقه»[٣٩]. وكانت علامة ملك الفرنسيّن صورة زهر الزّنبق كما أنّ علامةَ ملك الإسلام صورةُ هلال[٤٠]. ويحلّل الطهطاوي خطابَ الملك الدّيني السّياسي مبيّناً جمعَه بين التّفويض الإلهي والتّفويض الشّعبي في مصدر سلطته؛ فهو ملكُ فرنسا بإنعام الله إرضاءً للملكيّين وبإرادة الفرنسيّين إرضاءً للجمهوريّين؛ والحقيقة أنّه لا فرق بين المصدرين: فالتّفويض الإلهي لا يتمّ إلاّ بعد التّفويض الشّعبي طبقاً للشّريعة الإسلاميّة؛ فالإمامة عقدٌ وبيعةٌ واختيارٌ من النّاس، وبعد ذلك تجبُ للإمام الطّاعةُ[٤١].

(٢٩) خرج الطهطاوي من مصر في ٨ شعبان ١٢٤٠، ويبدو الاغتراب عند الشّارح في قوله الموافق ١٨٢٦ (**تخليص** ص ٣٩) وأيضاً التّاريخ الهجري (ص ٤٥، ٥٣)

(٣٠) **تخليص**، ص ٢٧، ٢٩

(٣١) **تخليص**، ص ٤٧.

(٣٢) **تخليص**، ص ٤٧.

(٣٣) **تخليص**، ص ٥٠.

(٣٤) **تخليص**، ص ٢٥٨ و١٥٥، وأيضاً «إنّ القرآن ناطق بذلك، وأنت مسلمة، فعليك أن تصدّقي بكتاب نبيّك ثمّ أرسل بإحصار أعلم الإفريج باللّغة العربيّة البارون دي ساسي فإنّه هو الّذي يعرف القرآن». (**تخليص**، ص ٥٧.

(٣٥) **تخليص**، ص ٤٢ ـ ٤٣.

(٣٦) **تخليص**، ص ١٩٢ـ ١٩٣.

(٣٧) **تخليص**، ص ٢٠٢.

(٣٨) **تخليص**، ص ٢٠٦.

(٣٩) **تخليص**، ص ٢٠٨.

(٤٠) **تخليص**، ص ٢٠٧.

(٤١) «فإنّ الأوّل جعل نفسه ملكَ مجموع فرنسا ونوّار بإنعام الله. ولقد تحاشى عن أن يقول ذلك لإرضاء الفرنساويّة. فإنّهم يقولون إنّه ملك الفرنسيس بإرادة ملّته وبتمليكهم له، لا أنّ هذه خصوصيّةٌ خصّ الله سبحانه وتعالى بها عليه من غير أن يكون لرعيّته مدخليّة. فظهر من هذا أنّ قوله بفضل الله معناه عندهم باستحقاقه لذلك بولادته ونسبه. كما أنّ قوله ملك فرنسا معناه صاحب الأرض والسلطنة عليها. وإلاّ فلو كان عندنا لاستوت

وفي العام الّذي وقعت فيه الثّورةُ في الدّاخل قامت فرنسا باحتلال الجزائر في الخارج وتعاونت الكنيسةُ والدّولة في ذلك؛ فالمطران يهنّئ الملكَ ويعتبر ذلك انتصاراً للنّصرانيّة على الإسلام، والملكُ يشكر المطرانَ ويعتبر ذلك انتصاراً للدّولة وبسطاً لسلطانها خارج حدودها. ويكشف الطهطاوي أنّ احتلال الجزائر ليس انتصاراً للنّصرانيّة على الإسلام بل هو احتلالٌ سياسي خالص يقوم على مصالح اقتصاديّة؛ أو هو بلغتنا المعاصرة: استعمارٌ يقوم على العنصريّة، أي على التكبّر والتّعاظم، ولا يخلو من تعصّبٍ ديني في عصر الثّورة المضادّة والانقلاب على الجمهوريّة الأولى وسيادة الاتّجاهات الدّينيّة والمحافظة عند الإيديولوجيّين[٤٢]. فلمّا قامت الثّورة على شارل العاشرُ امتدّتْ إلى الكنيسة والمطران ذاته، وأصبح كلاهما طريداً مثل باشا الجزائر الّذي طرده الاستعمار[٤٣]. وشتّانَ ما بين طريدِ الثّورة وطريدِ الاستعمار. ربّما لم يستفض الطهطاوي في احتلال الجزائر ـ وهو خاصّ بالأنا ـ قدرَ استفاضته في وصف الثّورة الفرنسيّة الثانية عام ١٨٣٠ ـ وهو خاصّ بالآخر ـ؛ كما أنّه وصف احتلال الجزائر وكأنّه حدث فرنسيٌّ يتعلّق بالآخر والثّورة على شارل العاشر، لا كحدث عربيّ إسلامي يتعلّق بالأنا.

## رابعاً: الأنا والآخر في المرآة الاجتماعيّة

ويتمّ وصفُ الأنا والآخر في مرآة الحياة الاجتماعيّة لرؤية الصّور المتشابهة أو المختلفة لكليهما. وأحياناً يظهر التّقابلُ صراحةً مثلُ بُخل الآخر في مقابل كرم الأنا. وأحياناً يتمّ وصفُ الآخر وحده دون ذكر الصّورة المقابلة للأنا، ولكن يمكن رؤيتها ضمناً عن طريق القلب والعكس. . . فالآخر هو المعلن عنه، والأنا هو المسكوت عنه. ونادراً ما يحدث العكس، وهو تصوير الأنا ثمّ فهم الآخر ضمناً عن طريق قلب الصّورة. وأحياناً يتمّ تصوير الآخر (مثل محبّته الغرباء) دون أن يتضمّن ذلك قلبَ الصّورة عند الأنا (أي كراهية هذا الغرباء) لأنّها صورة مشتركة واحدة للأنا والآخر، ودون التّصريح عن ذلك كما يحدث في الطّباع المشتركة وفي الخصال الواحدة بين الأنا والآخر. فالطهطاوي يعبّر عن المعلَن عنه، ويترك للقارئ المسكوتَ عنه، مشاركةً بين الكاتب والقارئ في تحليل كلّ منهما للتجارب المشتركة للأنا والآخر عند مَنْ سافر ورحل، أو إحالةَ الآخر على الأنا عند من لم يسافر قياساً للغائب على الشّاهد.

ومن أمثلة الصّور المتقابلة المعكوسة ذكاءُ الآخر وغباءُ الأنا، ذكاءُ نصارى باريس وغباء أقباط مصر، ونظافةُ الآخر وقذارة الأنا، نظافةُ أهل باريس وقذارة أقباط مصر. والمسلمون أوْلى بالنّظافة بناءً على متطلّبات دينهم؛ فالنّظافة من الإيمان؛ وقد كان أهلُ مصر أنظفَ أهل الدّنيا ولكنّ أحفادهم من القبطة لم يقلّدوهم في ذلك[٤٤]. ومن ذلك أيضاً بُخلُ الآخر وكرم الأنا، بخلُ أهل باريس وكرمُ العرب[٤٥]. ومن ذلك أيضاً قلّةُ عفّة النّساء وعدم غيرة الرّجال على

= العبارتان. فإنّ كون الملك ملكاً باختيار رعيّته له لا ينافي كون هذا صَدَرَ من الله تعالى على سبيل التفضّل والإحسان. ولا فرق عندنا مثلاً بين ملك العجم وملك أرض العجم» (**تخليص**، ص ٢١٤).

(٤٢) «وممّا وقع أنّ المطران الكبير لمّا سمع بأخذ الجزائر، ودخل الملك القديم الكنيسة يشكر الله سبحانه وتعالى، جاء إليه ذلك المطرانُ ليهنّيه على هذه النّصرة. فمن جملة كلامه ما معناه: إنّه يحمد الله سبحانه وتعالى على كون الملّة المسيحيّة انتصرت نصرةً عظيمة على الملّة الإسلاميّة ولازالت كذلك. مع أنّ الحرب بين الفرنساويّة وأهالي الجزائر إنّما هي مجرّد أمور سياسيّة ومشاحنات تجارات ومعاملات ومشاجرات ومحاولات منشؤها التكبّر والتّعاظم .. فلمّا وقعت الفتنةُ كسر الفرنساويّةُ بيتَ المطران بعد هروبه وخرّبوه وأفسدوا جميع ما فيه حتّى إنّه تخفّى ولم يُعلم له أثرٌ. ثمّ ظهر واختفى ثانية. وهُجم على بيته ثانياً، ولازال مذموماً مخذولاً» (**تخليص**، ص ٢١٩ ـ ٢٢٠).

(٤٣) «ثمّ إنّ الفرنساويّة لمّا رأوا أنّ شَرْل العاشر أخرج باشا الجزائر من مملكته أيضاً صاروا يهزؤون بشَرْل العاشر، ويصوّرنه هو وباشا الجزائر في الطّرق ويكتبون في وقائع النّوادر تلميحاتٍ غريبةً ونكاتٍ ظريفة» (**تخليص**، ص ٢٢٠).

(٤٤) «إنّ الباريسيّين يختصّون من بين كثير من النّصارى بذكاء العقل ودقّة الفهم وغوص دهنهم في العويصات، وليسوا مثل النّصارى القبطة في أنّهم يميلون بالطّبيعة إلى الجهل والغفلة» (**تخليص**، ص ٧٥) «وممّا يُستحسن في طباع الإفرنج دون ما عداهم من النّصارى حُبّ النّظافة الظّاهريّة فإنّ جميع ما ابتلى الله سبحانه وتعالى قبطة مصر من الوخم والوسخ أعطاه للإفرنج من النّظافة ولو على ظهر البحر... مع أنّ النّظافة من الإيمان، وليس عندهم منه مثقالُ درّة. ومع ما عند الفرنساويّة من النّظافة العريبة بالنّسبة إلى بلادنا فإنّهم لا يعدّون أنفسهم من الأمم الكثيرة الاعتناء بالنّظافة. . . أعظم النّاس اعتناء بالنّظافة أهلُ الفلمنك» (**تخليص**، ص ٤٦) «وممّا ينبغي أن يُمدح به الفرنساويّة نظافة بيوتهنّ من سائر الأوساخ وإن كانت بالنّسبة لبيوت أهل الفلمنك كَلا شيء. فإنّ أهل الفلمنك أشدُّ جميع الأمم نظافةً ظاهريّة. كما أنّ أهل مصر في قديم الزمان كانوا أيضاً أعظم أهل الدّنيا نظافة. ولم يقلّدهم دراريهم وهم القبطيّة في ذلك» (**تخليص**، ص ١١٠ ـ ١١١).

(٤٥) «وهم في الحقيقة أقربُ للبُخل من الكرم... وفي الحقيقة أنّ أصل السّبب هو أنّ الكرم في العرب» (**تخليص**، ص ٧٦)، «فليس عندهم حاتم طيّ ولا ابنه عديّ. ولم يخرج من بلادهم معن بن رائدة الشّهير بالحِلْم والنّدى» (**تخليص**، ص ١٤٥).

عكس ما في الإسلام من عفّة وغيرة بالرّغم من تفسير بعض آيات القرآن للعزيز حاكم مصر بأنّه كان قليلَ الغيرة، وإرجاع آخر هذه الصّفةَ إلى طبيعة تربة مصر[٤٦]. ومن ذلك أيضاً العبوديّةُ للنّساء، في حين أنّهن «عند الهمَل (الكفّار) مُعدّاتٌ للذّبح وعند بلاد الشّرق أمتعةٌ للبيوت»[٤٧]. كما يكون جدلُ الصّورة بين الأنا والآخر جدل الحضور والغياب، غيابها عند الأنا حضورٌ عند الآخر؛ مثل النّظافة و: حضورها عند الأنا غياب عند الآخر، ومثل تاريخ البرامكة والسّيطرة على القصور[٤٨]. وأحياناً تكون صورة الآخر المعلنة دون ما يقابلها عند الآخر صورةً سلبيّة، مثل حبّ الرّياء والسّمعة، والافتراس كالنّمور عند الغضب، وصرف الأموال في حظوظ النّفس. وأحياناً تكون صوراً إيجابيّة مثل قيام الآخر بالواجبات، ومعرفته بالحقوق الواجبة عليه، ووفاء الوعد، وعدم الغدر، والصدق، ومساواة المرأة بالرّجل في الحقوق والواجبات والسّياحة والأسفار.

ويركّز الطهطاوي على صفة سلبيّة عند الآخر، وهي ما نسمّيه نحن بلغة العصر العنصريّة القائمة على اللّون. فالآخر هو الأبيض وآخَرُهُ هو الأسود؛ الأبيض فضيلة والأسودُ رذيلة؛ الأبيض جميل والأسود قبيح. وقد نشأ ذلك نتيجةً لعدم الزّواج المختلط بين البيض والسّود حفاظاً على نقاء العنصر وصفاء الجنس. وربّما لا يعلم الطهطاوي أنّ هناك شعوباً بأكملها في جزر الهند الغربيّة نتجت عن هذا الاختلاط بين الذّكور البيض والإناث السّود عنوةً واغتصاباً أو زواجاً وعقداً. والجارية الزّنجيّة قذرة لا تُستخدم حتّى في المطبخ[٤٩]؛ في حين تغنّى الشّعراءُ العربُ بالجمال الأسود كما تغنّى بذلك شعراء الزّنجيّة وفلاسفتهم اليوم في شعار «الأسود جميل». وإنّ أعلى نشوة عند العربي شيّق من الدّخان من يد غلام أسود[٥٠]. وقد تكون صورةُ الأنا في ذهن الآخر هي أننا تجّار عبيد وبائعو بشر نظراً لعداء الأتراك السّائد في الغرب طوال العصر الحديث[٥١].

ومع ذلك يبيّن الطهطاوي أنّ اتفاقَ الطّبائع بين العرب والفرنسيّين أكبر من اتفاق الأتراك والفرنسيّين. فالأنا هنا هم العرب لا الأتراك. ويشترك الأنا والآخر في العرض وهو الشّرف الّذي يُقْسِم به العرب ويتعاهدون به، وفي الحريّة وفي الافتخار وفي النّسب[٥٢]. كما تتّفق طباعُ العرب والفرنسيّين في الجمع بين الشّجاعة الدّالّة على قوّة الطّبيعة والعشق الدّالّ على ضعف العقل والمزج بين الأشعار الحربيّة والغَزَل[٥٣]. إنّما قد أخنى الدّهرُ على العرب، واضمحلّتْ هذه الصّفاتُ فيهم نظراً لما لاقَوْه من صنوف الذلّ والهوان ومشاقّ الظّلم ونكبات الدّهر فاضطّروا إلى التذلّل

(٤٦) «ومن خصالهم الرّديئة قلّة عفاف كثير من نسائهم... وعدم غيرة رجالهم فيما يكون عند الإسلام من الغيرة» (**تخليص**، ص ٧٨ - ٧٩). «قال الزمخشري عند قوله تعالى حكاية عن قول العزيز ﴿واستغفري لربّك إنّك كنت من الخاطئين﴾ ما كان العزيز إلّا حليماً. وقيل إنّه كان قليل الغيرة. قال الشّيخ أثير الدّين أبو حيّان في تفسير هذه الآية الكريمة. وتربة مصر اقتضت هذا (يعني قلّة الغيرة)» (**تخليص**، ص ٢٥٧).

(٤٧) **تخليص**، ص ٧٨.

(٤٨) «ولم يسمع في بلادهم عن ملوكهم ووزرائهم شيء ولو يسير ممّا يُحكى عن بني العبّاس والبرامكة أصلاً.» (**تخليص**، ص ١٤٦).

(٤٩) «ثمّ إنّ لون أهل باريس البياضُ المشرب بالحمرة، وقلّ وجود السّمرة في أهلها المتأصّلين بها. وإنّما ندر ذلك لأنّهم لا يزوّجون عادةً الزّنجيّة للأبيض أو بالعكس محافظةً على عدم الاختلاط في اللّون حتّى لا يكون عندهم ابن أمَة... بل لا يعدون أنّه قد يكون للزّنج جمالٌ أصلاً بل إنّ لونَ السّواد عندهم من صفات القبح... على أنّه لا يحسن عند الفرنساويّة استخدام = جارية سوداء في المطبخ ونحوه لِما ركَزَ في أذهانهم أنّ السّودان عارون عن النّظافة اللّازمة» (**تخليص**، ص ٧٩ - ٨٠).

(٥٠) «فأين هذه الأرض بما احتوت عليه من اللّطائف من أرضنا الّتي يحيى فيها الإنسان بإعطاء شيّق الدّخان من يد خادم في الغالب أسود اللّون» (**تخليص**، ص ١١٥).

(٥١) «وقد اتّفق لي ذاتَ يوم وأنا مارٌّ في طريق باريس أنّ سكراناً صاح قائلاً: يا تركي! يا تركي! وقبض ثيابي. وكنت قريباً من دكّان يباع فيه السّكرُ. قلتُ لربّ الحانوت: هل تريد أن تعطيني ثمن هذا الرّجل سكراً أو نُقلًا؟ فقال: ليس هنا مثل بلادكم يجوز التّصرُّف في النّوع الإنساني..» (**تخليص**، ص ١١٥).

(٥٢) «ظهر لي بعد التّأمل في آداب الفرنساويّة وأحوالهم السّياسيّة أنّهم أقرب شبهاً بالعرب منهم للتّرك ولغيرهم من الأجناس. وأقوى مظنّة العرب بأمور كالعرض والحريّة والافتخار. ويسمّون العرض شرفاً. ويقسمون به عند المهمّات. وإذا عاهدوا عاهدوا عليه ووفوا بعهودهم. ولا شكّ أنّ العرض عند العرب العرباء أهمّ صفات الإنسان كما تدلّ على ذلك أشعارُهُم وتبرهن عليه آثارهُم» (**تخليص**، ص ٢٥٦). «وأمّا الحريّة الّتي تتطلّبها الإفرنج دائماً فكانت أيضاً من طباع العرب في قديم الزّمان» (**تخليص**، ص ٢٥٩، ٢٦٢)؛ «فما من أمّة إلّا وفَضَلَتْها العربُ» (**تخليص**، ص ٢٥٩)؛ «وليس أحد من العرب إلّا ويسمّي أباه أباً فأباً (**تخليص**، ص ٢٦٠).

(٥٣) «وممّا يُستغرب أنّ رجال العسكريّة منهم من طباع تُوافق طباعَ العرب العرباء في شدّة الشّجاعة الدّالّة على قوّة الطّبيعة وشدّة العشق الدّالّة ظاهراً على ضعف العقل، ومزاجهم كالعرب في الأشعار الحربيّة بالغزل. فقد رأيت لهم كلاماً كثيراً يقترب من كلام بعض شعراء العرب» (**تخليص**، ص ١٦٢).

والسّؤال باستثناء من بقي منهم على الفطرة عاليَ الهمّة؛ فالصّفات فطريّة في النّفس تذهب بها نوائبُ الدّهر وصروفُ الزّمان[٥٤].

ويتّفق الطّبعان في كره الشّذوذ الجنسي. ويبدو أنّ الطهطاوي هنا يدرك الظّاهرةَ خارج تاريخها على غير العادة. فعشق الغلمان معروفٌ عند العرب في الجزيرة وفي الأندلس؛ والشّذوذُ الجنسي أصبح سنّةً شائعة عند الأوروبيّين الآن، وحقّاً طبيعيّاً من حقوق الإنسان، وأحدَ مظاهر الحريّة الجسديّة[٥٥]. وبالرّغم من عدم إرخاء النّساء شعورهنّ إلّا أنّ النّساءَ العربيّات في القاهرة بدأن استعمال الشّعرَ المستعار على طريقة الفرنسيّين[٥٦]. وأمّا المسرح فإنّه نساءٌ ورجالٌ يشبهون العوالمَ في مصر، ويُصوّر حيلة غرق فرعون ومعجزات موسى، كما يعيد تمثيلَ مصر وكأنّ الإنسان على منارة السّلطان حسن مثلاً. وأمّا «البال» الخاصّ فهو دعوة جماعة للرّقص والغناء والنّزهة، وهو ما يشبه «الفرح» في مصر. وإنّ الرّقص عند الآخر فنٌّ من الفنون أشار إليه المسعودي ولا تَشمُّ منه العهر أبداً، بخلاف الرّقص في أرض مصر فإنّه خصوصيات النّساء لتهييج الشّهوات. وأمّا الكرنفال فإنّه يشبه أيّام الرّفاع عند أقباط مصر، وهي أيّام يُرَخَّصُ فيها للنّساء والرّجال التّشبُّهُ ببعضهم البعض تخفّياً وتستّراً[٥٧]. ولا ينسى الطهطاوي كعالم أخلاق لا كأخلاقي فحسب أن يكشف عن الوضع الطّبقي للسّلوك الأخلاقي؛ فالأغنياء والفقراء على السّواء لا يعرفون العفّة؛ وإنّما لا تعرفها إلّا الطّبقة المتوسّطة، طبقةُ القانون والنّظام[٥٨].

ثمّ يعرض الطهطاوي التّشابه والاختلافَ بين الأنا والآخر في الأعراف والعادات الاجتماعيّة؛ فسيّدةُ البيت عند الآخر تستقبل الضّيوف، وعندنا يستقبلهم الخادمُ الأسود. ولئن تشابهت البيوتُ من الدّاخل في تقسيم الغرف ووظائفها فإنّ الحارات عند الآخر ليس لها بوّاباتٌ كما هو الحال في مصر[٥٩]. وفي داخل المنزل يكون الجلوسُ عند الآخر على المائدة لا كما هو الحال في مصر على الأرض أو على سجّادة مفروشة على الأرض. ويأكلون بالشّوكةِ والسّكّين لأنّ ذلك أنظفُ وأسلم عاقبةً، وفي أطباق مخصوصةٍ لكلّ فرد لا كما هو الحال في مصر بالأصابع والأيادي من قصعة جماعيّة واحدة[٦٠]. وأوانيهم خزف مطليّة في حين أنّ أوانينا صحون من النّحاس. يأكلون بنظام «الكورسات صنفاً وراء صنف»، ونحن نأكل طعاماً واحداً أو عدّة أطعمة في الوقت نفسه، وليس لديهم أسماء كثيرة تدلّ على الخمر كما عند العرب بالرّغم من تحليل الخمر لديهم وتحريمها عند العرب. ويتمّ ذبحُ الثّيران عندهم بضربها وتدويخها قبل ذبحها، وحمداً لله أنّنا لسنا ثيراناً في بلاد الإفرنج[٦١]. وأمّا المقهى فهو عندهم فكر وثقافة وعندنا مجمع للحرافيش[٦٢]. ووظيفة المرآة عندهم الجمال وتكبير المكان، وعندنا انعكاس الصّورة[٦٣]. وأمّا حمّامات باريس فهي نظيفة على عكس حمّامات مصر حتّى ولو كانت حمّامات مصر أنفعَ وأتقن وأحسن. وليس عندهم مغطس كما عندنا في مصر[٦٤]. وفي باريس عربات للمواصلات وفي مصر الحمير[٦٥].

---

(٥٤) «فمادّة العرص الّتي تشنّه الفرنساويّة فيها العرب هو اعتبارهم المروءة وهذه الصّفة هي من الصّفات الموجودة عد العرب والمذكورة في طباعهم الشّريفة، وإنْ كانت الآن قد تلاشتْ واضمحلّتْ فإنّما لكونهم قاسوا مشاقّ الظّلم ونكبات الدّهر، وأحوجهم الحالُ إلى التّدلّل والسّؤال. ومع ذلك فقد بقي منهم من هو على أصل الفطرة العربيّة عفيف النّفس عالي الهمّة» (**تخليص**، ص ٢٥٨ ـ ٢٥٩).

(٥٥) «ومن الأمور المستحسنة في طباعهم الشّبيهة حقّاً بطباع العرب عدمُ ميلهم إلى حبّ الأحداث والتشبّه فيهم أصلاً» (**تخليص**، ص ٧٨).

(٥٦) «ومن خصالهنّ الّتي لا يمكن للإنسان أن لا يستحسنها فيهنّ عدمُ إرخاء الشّعور كعادة نساء العربُ» (**تخليص**، ص ١١٨). «ومن الغريب أنّها (الباروكة) تستعمل الآن في مصر» (**تخليص**، ص ١١٨).

(٥٧) «ثمّ النّساء اللّاعبات والرّجال يشبهون العوالم في مصر» (**تخليص**، ص ١١٨ ـ ١١٩)، «والرّقص عندهم فنّ من الفنون وقد أشار إليه المسعودي في **مروج الذّهب** . بخلاف الرّقص في أرض مصر فإنّه من خصوصيّات النّساء لأنّه لتهييج الشّهوات. وأمّا في باريس فإنّه نطٌّ مخصوص لا تشمّ منه رائحة العهر أبداً» (**تخليص**، ص ١٢٢). «ومن المواسم العامّة عندهم أيّام تسمّى أيّام الكرنوال. وتُسمّى عند قبطيّة مصر أيّام الرّفاع، وهي عدّة أيّام يرخّص لسائر النّاس فيها سائرُ التّقليدات والتّشكيلات فيتشكّل الرّجلُ كشكل امرأة، والمرأة في صورة رجل» (**تخليص**، ص ١٢٣).

(٥٨) «إنّ العفّة تستولي على قلوب النّساء المنسوبات إلى الرّتبة الوسطى من النّساء دون نساء الأعيان والرعاع فنساء هاتين الرّتبتين يقع عندهنّ الشّبهة كثيراً ويُتّهمْن في العالب» (**تخليص**، ص ٢٥٨)

(٥٩) **تخليص**، ص ١٠٩

(٦٠) **تخليص**، ص ٥٤.

(٦١) **تخيص**، ص ٢١٣.

(٦٢) «والمقاهي عندهم ليست مجمعاً للحرافيش بل هي مجمع لأرباب الحشمة» (**تخليص**، ص ١٥٥)

(٦٣) فعادة المرآة عدنا أن تصوّر صورة الإنسان. وعادتها عند الإفرنج بسبب تعدّدها على الجدران وعظم صورتها أن تُعدِّد الصّورة الواحدة في سائر الجوانب والأركان (**تخليص**، ص ٥٦).

(٦٤) **تخليص**، ص ١٢٧

(٦٥) «مركوب العياكرة أو الكروبرلة تكون أجرته بالسّاعة أو يستأجره من محلّ =

ونادراً ما يكون حدم في باريس مع كثرة الخدم في القاهرة[٦٦].

**خامساً: الأنا وتعريب الآخر**

ولمّا كان التقابلُ بين الأنا والآخرِ هو تقابل لغويّ، بين اللّغة العربيّة واللّغة الفرنسيّة، فقد استطاعت الأنا تعريبَ الآخر أكثر ممّا استطاع الآخر فَرْنَسَةَ الأنا. وبدأت أُولى مراحل عمليّة النّقل اللّغوي الحديث في تعريب لغة الآخر وترجمتها إلى لغة الأنا. وليس الأمر مجرّدَ نقلٍ آليّ بل إنّه يكشف عن منطق داخلي وعن تصوُّرٍ عام ابتداءً من معاني الألفاظ. فباريس كرسيّ مملكة الفرنسيس على نحو ما تشكّل استامبول تحتَ الدّولة العليّة، ولوندرة تحتَ بلاد الإنجليز، وباريز تحتَ بلاد الفرنسيس، والقاهرةُ قاعدةُ حكم مصر على نحو ما تشكّل بكّين قاعدةَ الصّين، وقلقوطا قاعدةَ بلاد الهند، وسنار قاعدة بلاد النّوبة[٦٧].

وتتمّ ترجمة باريز طبقاً لقواعد النّسبة في اللّغة العربيّة كما يتمّ نقلُ اللّفظ بعبارة شارحة لا بلفظ واحد فحسب. فأمريكا تعني عجائب المخلوقات أو الدّنيا الجديدة أو هند الغرب؛ والشنزلزيّة رياضَ الجنّة[٦٨]. وأحياناً يكتفى بالتّعريب أي النّقل الصّوتي مثل الرّسطراطورات (المطاعم)، كرنوال (كرنفال)[٦٩]. وفي أغلب الأحيان تظهر لغةُ الأنا وكأنّها الحاوي للغة الآخر؛[٧٠]... فهناك البنادر الأصليّة بلاد آسيا وبلاد إفريقيا وبلاد أمريكا الشّماليّة أي الدّول أو الأقطار الرئيسيّة[٧١]؛ والقانون الفرنسي هو الشّريعة[٧٢]؛ والمحتسب يأمر الخبّازين بصناعة الخبز[٧٣]؛ والدّولة العثمانيّة في حرابة مع الدّولة الموسقوبيّة[٧٤]؛ والميتولوجيّا جاهليّة اليونان وخرافاتهم[٧٥]؛ واستصلاح العدوّ خير من استهلاكه[٧٦]؛ ووزير الخزانة نظير الخازندار؛ ووزير الأمور الخارجيّة نظير رئيس أفندي بالدّولة العثمانيّة؛ ووزير الحرب نظير ناظر عموم الجهاديّة؛ وعندهم يعدّونه من الوزراء وعندنا ليس وزيراً[٧٧]. والآخر هم الفرنجة أو الإفرنج التّسمية القديمة في مقابل برّ مصر أو العرب أو المسلمين[٧٨]. وأحياناً تميل اللّغةُ لا إلى مجرّد اللّفظ المقابل أو المعنى المرادف بل إلى الشيء ذاته؛ فأكاديميّة فرنسا هي الجامع الأزهر؛ والأكاديميُّون يُقال لهم أفلاطونيّون وهم مشهورون في كتب العربيّة بالإشراقيّين[٧٩].

> ترجمة الفرنسيّة إلى العربيّة إخراجُ للّغة الأولى من ظلمات الفكر إلى نور الإسلام؛ فاللّغة مثل الإنسان تكفر وتؤمن، بالرّغم من أنّ كلّ ترجمة تنقص عن الأصل!

ثمّ يركّز الطهطاوي على اللّغة العربيّة ككلّ وأساليبِ البيان والبلاغة فيها بالمقارنة مع اللّغة الفرنسيّة، وذلك في معرض الحديث عن اللّغة الفرنسيّة. ولكنّ الحديث عن اللّغة العربيّة يتجاوز الحديث عن اللّغة الفرنسيّة. فالفرنسيّة مجرّدُ مناسبة؛ الفرنسيّة هي الموضوع الظّاهري، والعربيّة هي الموضوع الحقيقي. فاللّغة العربيّة أفصح اللّغات وأعظمها وأوسعها وأعلاها على السّمع؛ لا تعرف المطوّلاتِ على عكس اللّغة الفرنساويّة؛ تعبيراتها موجزة وقصيرة؛ فاللّسان العربي هو أعظم اللّغات وأبهجها؛ فلا يحسن التكلّمَ بها إلاّ العربُ. وأمّا الأعاجمُ المحدثون مثل المستشرقين فلا يفهمون لغة

= آخر، وأجرة ذلك محدودة لا تزيد ولا تنقص، ووجودها في سائر طرق باريس أكثر من وجود الحمير في طرق القاهرة» (تخليص، ص ١٥١).

(٦٦) «فالفرق بين باريس ومصر حيث أنّ العسكري بمصر له عدّة خدم» (تخليص، ص ١٥٣)

(٦٧) وهناك أيضاً مدينة بابلي كرسيّ هذا الملك وكرسيّ ملك الأندلس» (تخليص، ص ١٠، ٣٢، ٦٦)

(٦٨) تخليص، ص ٢٢، ١٢٣

(٦٩) تخليص، ص ١٢٣

(٧٠) تخليص، ص ١٣١، ١٣١، ١٥٠، ١٥٧، ١٦٢، ١٦٥، ١٦٧، ١٦٩، ١٨٥، ١٨٧، ٢٢٣، ٢٥٦

(٧١) تخليص، ص ٢٨.

(٧٢) تخليص، ص ٩٤

(٧٣) تخليص، ص ١١٣، «فلمّا سمع بذلك ولاة الحسبة حصروا في المحال العامّة» (ثورة ١٨٣٠)» (تخليص، ص ٢٠٦).

(٧٤) تخليص، ص ١٩٢.

(٧٥) تخليص، ص ١٩٦.

(٧٦) تخليص، ص ٢٠٧

(٧٧) تخليص، ص ٩٤.

(٧٨) تخليص، ص ٦٥.

(٧٩) «كما إذا قيل أكدمة مصر فالمراد به الجامع الأزهر لأنّ المراد به ديوان أكابر علماء مصر» (تخليص، ص ١٦٦).

العرب ولا يحسنون الكلام بها؛ ولا يتحدّث العربيّة إلّا العربي[٨٠]، بل إنّ دراسات المستشرقين في اللّغة ركيكة على عكس الدّراسات البليغة للقدماء[٨١]. وترجمة الفرنسيّة إلى العربيّة إخراج لها من ظلمات الكفر إلى نور الإسلام؛ فاللغة أيضاً مثل الإنسان تكفر وتؤمن بالرّغم من أنّ كلّ ترجمة تنقص عن الأصل[٨٢]. وأهمّ ما في اللغة العربيّة وما يميّزها عن باقي اللغات هو البلاغة والمحسّنات البديعيّة التي تخلو منها اللّغة الفرنسيّة[٨٣]. وقد تبدّى الأمر كذلك نظراً لأنّ علم تحسين العبارة ضعيف في اللغات الإفرنجيّة، ولذلك كان إعجاز القرآن للبشر من خصوصيّات اللغة العربيّة لتفرُّدها بأساليب في البلاغة لا وجودَ لها في سائر اللغات. ومن البيان يبدأ الإيمان ومن أسرار التنزيل يبدأ التأويل[٨٤]. إنّ اللغة العربيّة لغة حيّة، يتكلّم بها العرب حتّى الآن، وإن كانت تبدو لغة صعبة في مقابل اللغة الفرنسيّة السهلة[٨٥]. والسؤال هو: إلى أيّ حدٍّ يختصّ علم البلاغة باللغة العربيّة؟ وماذا عن علم «الريطوريقى» المعروف منذ المنطق اليوناني حتّى علوم البلاغة الحديثة؟ وإذا كانت اللغة العربيّة لغة بيانٍ وفصاحة فإلى أيّ حدٍّ يمكن الحكم عليها كما يفعل بعضُ المفكّرين العرب المعاصرين حين يؤكّدون أنّها لغة إنشاء أقرب منها إلى لغة خبر، وأنّها لغة أدب أقرب منها إلى لغة علم؟

وأمّا فنون اللّغة مثل النّحو والشّعر والكتابة فإنّها ليست خاصّةً بالعرب وحدهم. فعِلْمُ النّحو عند الفرنسيّين يشمل علومَ اللّغة كلّها أي ما يسمّى عندنا بعلوم اللّغة العربيّة[٨٦]. وكذلك فإنّ فنّ الشّعر ليس خاصّاً بالعرب بل هو عام في كلّ لغة طبقاً لفنّ شعرها. وأمّا علم العروض فهو خاصّ باللّغة العربيّة. ولا يوجد في الفرنسيّة تفقيهٌ للنّثر[٨٧]. وأمّا فنّ الكتابة وأنواعها واتّجاهاتها من اليسار إلى اليمين في اللّغات الإفرنجيّة، ومن أعلى إلى أسفل في لغة الصّين أو من اليمين إلى اليسار في لغة العرب، وهو أقرب إلى الطّبع، فإنّه أحد فنون اللّغة عرفه العرب منذ زمن أيوب عليه السّلام[٨٨].

ويتعرّض الطّهطاوي لعلوم أخرى مثل المنطق والتّاريخ. ففي فصل المنطق لا يذكر دورَ الشرّاح المسلمين، ولا يأتي بشيء ذي دلالة خاصّة بالنّسبة لتعريب المنطق بل يأتي بمجرّد معلوماتٍ عامّة عن العلم خارجة عن جدل اللّغة العربيّة أو الفرنسيّة[٨٩]. وأمّا علم التّاريخ فإنّه علم حديث من العلوم العربيّة ولم تؤلفْ فيه العربُ إلّا في الأزمنة الأخيرة[٩٠]. ويعني الطّهطاوي بطبيعة الحال التّاريخ الحديث لا التّاريخ القديم.

وأخيراً يتحدّث الطّهطاوي عن المؤسسات التّعليميّة من معاهد وكلّيات ومدارس لتعليم اللّغة ومكتبات، ويتحدّث عن التّأليف وعن الإبداع فيه. ففي مكتب اللّغات الشّرقيّة المستعملة في الكوليج الفرنساويّة يتعلّم النّاس العربيّة والفارسيّة وسائرَ اللّغات الشّرقيّة[٩١]. وأمّا المكتبات العامّة فهي كثيرة، يندر وجود مثلها في برّ مصر، وبها مصاحف تلقى الاحترام الواجب. ويعيب الطّهطاوي السّماح بقراءتها أو ترجمتها مع أنّه يعترف بفائدة ذلك في نشر الإسلام والاعتراف بأنّ الإسلام أصفى الأديان[٩٢]. وأمّا سرّ الإبداع فهو عند الأنا مبكر جدّاً في حين أنّ الآخر في حاجة إلى

(٨٠) (**تخليص**، ص ٨٢ ـ ٨٣) «البارون دي ساسي لا يمكنه أن يتكلّم العربيّة إلّا في غاية الصّعوبة بالرّغم من تأليف «التحفة السنيّة في علوم العربيّة» (**تخليص**، ص ٨٦ ـ ٨٧)

(٨١) **تخليص**، ص ٨٧ ـ ٨٩

(٨٢) **تخليص**، ص ٨٩ ـ ٩١

(٨٣) **تخليص**، ص ٨١.

(٨٤) **تخليص**، ص ٢٣٧ ـ ٢٣٨

(٨٥) **تخليص**، ص ١٦٠.

(٨٦) «أغرمّير عند الفرنسيّين ومعناه فنّ تركيب الكلام في لغة من اللّغات فكأنّه يقول فنّ النّحوّ فيدخل فيه سائر ما يتعلّق باللّغة كما نقول نحن علوم العربيّة ونريد بها الاثنيْ عشر علماً. والظّاهر أنّ هذه العلوم جديرة بأن تسمّى مباحث علم العربيّة فقط» (**تخليص**، ص ٨٢)

(٨٧) **تخليص**، ص ٢٣١.

(٨٨) **تخليص**، ص ٢٣٥

(٨٩) المقالة السّادسة، الفصل الخامس «في المنطق» (**تخليص**، ص ٢٣٩ ـ ٢٤٢) والفصل السّادس «في المقولات العشرة المنسوبة إلى أرسطو»، (**تخليص**، ص ٢٤٣ ـ ٢٤٤)

(٩٠) **تخليص**، ص ٨٢

(٩١) **تخليص**، ص ٦٢، ص ١٦٩ ـ ١٧٠

(٩٢) «وفيها مبلغ عظيم من الكتب العربيّة الخزائنيّة الّتي يندر وجودها بمصر أو غيرها وفيها عدّة مصاحف لا نظير لها أبداً. ثمّ إنّ المصاحف الّتي عند الفرنساويّة في خزائنهم غير مهانة بل هي مصونة غاية الصّون وإنْ كان عدم إهانتها حاصلاً غير مقصود. غير أنّ الضّرر هو في كونهم يسلّمونها لمن يريد أن يقرأ القرآن منهم أو يترجمه أو نحو ذلك وتوجد المصاحفُ للبيع في مدينة باريس وبعضهم لخّص من القرآن العظيم سائر الآيات الّتي اختارها للترجمة ثمّ ترجمها وضمَّ إليها قواعد الإسلام وبعضَ شُعبه وقال في كتابه: إنّه يظهر أنّ دين الإسلام هو أصفى الأديان وأنّه مشتمل على ما لا يوجد في غيره من الأديان» (**تخليص**، ص ١٦٢)

تعلّم أوّلًا لكي يبدعَ ثانياً[٩٣].

**سادساً: علوم الأنا وعلوم الآخر**

ويظهر التّقابل بين الأنا والآخر في العلوم، علوم الدّين وعلوم الدّنيا. لقد تفوّقت الأنا في علوم الدّين في حين تفوّق الآخر في علوم الدّنيا. الأنا صاحبُ العلوم الشّرعيّة والآخر صاحبُ العلوم الدّنيويّة. وإذا كان سببُ قوّة الآخر هو العلوم الدّنيويّة فإنّ سبب ضعف الأنا هو ضياع هذه العلوم منها. لقد كان سبب استعمار الإفرنج لأمريكا قدرتهم على ركوب البحر ومعرفة قواعد علوم الفلك والجغرافيا وحبّهم للسفر والمغامرة ورغبتهم في المعاملات وفي التّجارات. كما أتقن الإفرنج الرّياضيّات والطّبيعيّات بل أتقنوا ماوراء الطّبيعيّات وأقاموا البراهين على خلود الأرواح واستحقاق

> تفوّق العرب في علوم الدّين، وتفوّق الآخر في علوم الدّنيا.

الثّواب والعقاب[٩٤]. عرف الآخر الدّنيا فعرف الدّين، وعرفت الأنا الدّينَ فجهلت الدّينَ والدّنيا معاً؛ وقد جهلنا الفنونَ أو العلومَ العامّةَ والخاصّةَ معاً[٩٥]. وإذا كان الغرب قد فرّق بين العلم والفنّ وأبْدَعَ في كليْهما فإنّنا وحّدنا بينهما وتأخّرنا فيهما[٩٦]. وإذا كان الغرب قد برع في العلوم الرّياضيّة والطّبيعيّة ولم يهتدِ إلى طريق النّجاة في الآخرة، فإنّنا قد برعنا في العلوم الدّينيّة ولم نهتدِ إلى طريق الصّلاح في الدّنيا[٩٧].

ويبيّن الطّهطاوي أنّ المعارف أيضاً تتطوّر بتطوّر التّاريخ وأنّ العلوم الدّنيويّة آخِرُ مرحلة من تطوّر المعرفة. وقد سار هذا التّطوّر في ثلاث مراحل: الأولى عند الهمل المتوحّشين (السّودان)، والثّانية عند البرابرة الخشنين (عرب البادية)، والثّالثة عند أهل الأدب والظّرافة والتّحضّر والتّمدّن (مصر والشّام واليمن والرّوم والعجم والإفرنج والمغرب وسنار وأمريكا وجزائر البحر المحيط)[٩٨].

فالعلوم الدّنيويّة تطوُّرٌ ورُقيٌّ بالنّسبة للعلوم الدّينيّة على عكس ما يُقال حالياً عند دعاة العلم والإيمان الّذين يوهموننا بأنّنا أفضل بالدّين... إنّما التّبحُّر في العلمين واجب كما هو الحال عند القساوسة العلماء، لا كما هو حال علماء الأزهر عندنا الّذين لا يعرفون إلّا العلوم الدّينيّة[٩٩]. ولو كانت لهم ضلالات في العلوم

---

(٩٣) «فكأنّ هذه السّنّ عند سائر الأمم سُنّ انتهاء النجابة. فانظر إلى الأخضري فإنّه في سنّ أحدى وعشرين سنة قد نظم رسالة السّلم وشرحها وكذلك العلاّمة الأمير فإنّه دون العشرين بيسير صنّفَ مجموعةً فتورك على قول الأخضري» (**تخليص**، ص ١٦١)

(٩٤) **تخليص**، ص ١٢، ٣٠، ١١، ٢٣، ٢١.

(٩٥) «[العلوم] العامّة هي: الحساب والهندسة والجغرافيا والتّاريخ والرّسم. والخاصّة قسمان. علم أوّل وهو تدبير الأمور الملكيّة (الحقوق الطّبيعيّة والحقوق البشريّة والحقوق الوصعيّة وعلم أحوال البلدان)؛ وعلم ثانٍ مثل العلوم العسكريّة والبحريّة والهندسيّة والميكانيكيّة وعلوم الحياة والرّمي بالمدفع والمعادن والطّب والسّاكة والفلاحة والنّقاشة والتّاريخ الطّبيعي والسّفارة والتّرجمة» (**تخليص**، ص ٢١).

(٩٦) «العلم رياضي مثل الحساب والهندسة والجبر والمقابلة، أو غير رياضي مثل الطّبيعيّات (التّولّدات، النّباتات، المعادن، الحيوانات). والفنون إمّا عقليّة كالفصاحة (البلاغة) والنّحو (النّطق) والشّعر والرّسم والنّحاتة والموسيقى، = أو عمليّة كالحرف والصّناعات. هذا هو تقسيم الإفرنج وإلّا فعندنا أنّ العلوم والفنون في الغالب شيء واحد وإنّما يفرّق بين كون الفنّ علماً مستقلاً بنفسه وآلة غيره» (**تخليص**، ص ٢٢٧).

(٩٧) «البلاد الإفرنجيّة قد بلغت أقصى مراتب البراعة في العلوم الرّياضيّة والطّبيعيّة وما وراء الطّبيعة، أصولها وفروعها. ولبعضهم نوع مشاركة في بعض العلوم العربيّة، وتوصّلوا إلى دقائقها وأسرارها.. غير أنّهم لم يهتدوا إلى الطّريق المستقيم ولم يسلكوا سبيل النّجاة أبداً وكما أنّ البلاد الإسلاميّة قد برعت في العلوم الشّرعيّة والعمل بها وفي العلوم العقليّة وأهملت العلوم الحكميّة بجملتها فلذلك احتاجت إلى البلاد الغربيّة في كسب ما لا تعرفه ولهذا حَكَمَ الإفرنجُ بأنّ علماء الإسلام إنّما يعرفون شريعتهم ولسانهم يعني ما يتعلّق باللّغة العربيّة ولكن يعترفون لنا بأنّا كنّا أساتيذهم في سائر العلوم، وبتقدّمنا عليهم. ومن المقرّر في الأذهان وفي خارج الأعيان أنّ الفضل للمتقدّم أوَليس أنّ المتأخّر يغترف من فضالته ويهتدي بدلالته؟» (**تخليص**، ص ١٦ - ١٧)

(٩٨) **تخليص**، ص ١٦.

(٩٩) «ولا تتوهّم أنّ علماء الفرنسيس هم القسوس إنّما هم علماء الدّين فقط وقد يوجد من القسوس من هو عالم أيضاً. وأمّا ما يطلق عليه اسم العلماء فهو من له معرفة في العلوم العقليّة. ومعرفة العلماء في فروع الشّريعة النّصرانيّة هيّنة حدّاً فإذا قيل في فرنسا هذا الإنسان عالم لا يُفهم منه أنّه يعرف في دينه بل إنّه يعرف علماً من العلوم الأخرى وسيظهر لك فضلُ هؤلاء النّصارى في العلوم عمّن عداهم. وبذلك تعرف خلوّ بلادنا عن كثير منها وإنّ الجامع الأزهر المعمور بالقاهرة وجامع بني أميّة بالشّام وجامع الزّيتونة بتونس وجامع القرويين بفاس ومدارس بخارى ونحو ذلك =

الدنيويّة مخالفة للكتاب والسنّة فإنّه يصعب ردّها وأمّا بالنّسبة للعلوم الفلسفيّة الخالصة فإنّه يمكن اعتبار الكتاب والسّنّة مقياساً ودليلاً ودرءاً للأخطاء وحفاظاً على حيويّة العقيدة[100].

ويفصّل الطّهطاوي بعضَ العلوم ويبيّن مدى تقدّم مصر فيها قديماً أم حديثاً بالنّسبة لتقدّم الأوروبيّين. فطريقة الحساب في مصر ووضع الآحاد والعشرات والمئات والألوف من اليمين إلى اليسار هي طريقة الغربيّين نفسها فيما دون المائة[101]. والعلوم البيطريّة الغربيّة تقوم على التّجارب على أصناف البهائم وتخليطها خاصّة في الخيل، العربي مع الأندلسي[102]. وفي التّشريح يتمّ التّحنيط أيضاً كما حدث لجثّة المرحوم سليمان الحلبي الّذي استشهد بقتله الجنرال كليبر أثناء الحملة الفرنسيّة على مصر. وقد برع الأوروبيّون في العلوم الطّبيّة مثل القدماء للوقاية والعلاج[103]. ويذكر الطّهطاوي نصّاً مترجماً من الخواجة يعقوب في تاريخ مصر يذكر تقدّمها السّالف وينوح على تأخّرها الحالي مُرجِعاً ذلك إلى انقراض «الجنس المصري» الأوّل وتحوّله إلى خليطٍ من الأجناس الإفريقيّة والآسيويّة تساهم كلّها في صنع الحضارة على برّ النّيل، ودون أن يردّ الطّهطاوي على هذا التّفسير العرقي للتقدّم في تاريخ مصر[104].

وتستطيع الشّريعة الإسلاميّةُ الّتي تقوم على العقل وعلى رعاية مصالح النّاس، وعلى التّحسين والتّقبيح العقليّين، تجاوزَ هذا التّقابل بين الأنا والآخر، بين علوم الدّين وعلوم الدّنيا، وهو التّقابل الّذي يصل أحياناً إلى التّناقض بين دار الإيمان ودار الكفر، دار القرب ودار البُعد، دار الرّخص ودار الغلاء[105]. فالشّريعة الإسلاميّة مقياس الحكم، وهي نفسها تقوم على حكم العقل وعلى رعاية المصالح العامّة؛ والحكم الشّرعي والشّرف الذّاتي نفس الحكم؛ والشّرع والوجود نفس الشيء. الشّرع شرف الوجود، والوجود تحقّق الشّرع[106]. والعقل والشّرع كلاهما تأكيد على المعرفة الوجدانيّة. فالإنسان على الفطرة، يعرف بالوجدان أوّلاً ثمّ تحصل المعارفُ بالصدفة أو بالإلهام والإيحاء. والارتحال من برّ مصر إلى فرنسا مناسبةٌ لإظهار كيف يتعلّم الإنسان، وكيف تنشأ الاختراعات، وكيف يبدأ الإنسان بالدّين وينتهي إلى العلم حينما يرى الأنا في مرآة الآخر، وعندما يرى الآخر في مرآة الأنا[107].

وعلى هذا النّحو يمكن أن تتقدّم الأمّتان، أمّة الإسلام والأمم الغربيّة، الأولى بحكم الشّرع والثّانية بحكم العقل، وكلاهما على قاعدة التّحسين والتّقبيح العقليّين، قاعدة الاعتزال وأحد أصوله الخمسة، بالرّغم مما يظهر في أثناء كلام الطهطاوي من أشعريّة ظاهرة. ولا عجب إذن أن تتقدّم أمّة الإسلام. فهي أولى بسائر العلوم الحكميّة والفنون والمُعدل والإنصاف[108]. ومن الطّبيعي أن تتقدّم الأمّة الفرنسيّة لإقامتها علومَها السّياسيّةَ على قاعدة التّحسين

---

= كلّها زاهرة بالعلوم النّقليّة وبعض العلوم العقليّة كعلوم العربيّة والمنطق ونحوه من العلوم الآليّة» (**تخليص**، ص ١٦١).

(١٠٠) «غير أنّ لهم في العلوم الحكميّة حشوات ضلاليّة مخالفة لسائر الكتب السّماويّة ويقيمون على ذلك أدلّة يعسر على الإنسان ردّها... يجب على من أراد الخوض في لغة الفرساويّة المشتملة على شيء من الفلسفة أن يتمكّن من الكتاب والسّنّة حتّى لا يغترّ بذلك ولا يغترّ اعتقاده وإلاّ ضاع يقينه» (**تخليص**، ص ١٥٩ ـ ١٦٠).

(١٠١) **تخليص**، ص ٢٤٦

(١٠٢) **تخليص**، ص ١٧١.

(١٠٣) **تخليص**، ص ١٦٤ ـ ١٦٥، وص ١٢٩ ـ ١٤٤.

(١٠٤) «ومع ذلك فلم يخل بلد من بلاد الدّنيا من النّكبات العجيبة والبلايا الغريبة مثل ما حلّ بمصر المباركةِ المصابةِ بالشّقاء الّتي كانت خيولها تسبق سالفاً خيولَ سائر الممالك في الرّكض في ميادين الفخار والعلم والحكمة فكأنّ الدّهر أراد أن يصبّ على هذه البلاد دفعةً واحدة إمّا نعيم الإنعام أو عذاب الانتقام، مع أنّه لم يكن من الأمم مثل قدماء المصريّين في كونهم بذلوا جهدهم في الحلوس على مباني هياكلهم المشيّدة، وأرادوا بذلك أن يكونوا مؤبّدين فبادوا جميعاً وانقرضوا، حتّى إنّ أهل مصر = الموجودين الآن ليسوا جنساً من أجناس الأمم بل هم طائفة متجمّعة من مواد غير متجانسة ومنسوبون إلى عدّة جنوس مختلفة من بلاد آسيا وإفريقية فهم مثل خليط، من غير قياس مشترك، وتقاطيع شكل صورهم لا تتقدّم منها صورة متّحدة بها يعرف كون الإنسان مصريّاً من سحنته فكأنّما سائر بلاد الدّنيا اشتركت في تأهيل برّ النّيل» (**تخليص**، ص ٢٤٨ ـ ٢٤٩).

(١٠٥) «في ذكر ما يظهر لي من سبب ارتحالنا إلى هذه البلاد الّتي هي ديار كفر وعناد، وبعيدة غاية الابتعاد، وكثيرة المصاريف لشدّة علوّ الأسعار فيها غاية الاشتداد» (**تخليص**، ص ١٥)

(١٠٦) «ومن المعلوم أنّي لا أستحسن إلاّ ما لم يخالف نصّ الشّريعة المحمّديّة على صاحبها أفضل الصّلاة وأشرف التّحيّة» (**تخليص**، ص ١١) «وأن تستحسن وتستقبح ما نراه حسناً أو قبيحاً وهذا كلّه بالنّظر للإسلام والأمور الشّرعية والشّرف الذّاتي فإنّ المراد بالشرف ما يعمّ الشّرعي وغيره» (**تخليص**، ص ١٧١).

(١٠٧) **تخليص**، ص ١٥

(١٠٨) **تخليص**، ص ٣٦.

والتّقبيح العقليّين[109]. والأمّة الفرنسيّة إحدى الفرق غير الإسلاميّة كما سمّاها القدماء ولكنّها من حيث التّحسين والتّقبيح العقليّين تتّفق وتختلف مع الفرق الإسلاميّة؛ فتنكر خوارق العادات، وتثبّت قوانين الطّبيعة، وترى أنّ الدّين أخلاق حميدة، وأنّ العمران بديل الدّين، وأنّ السياسة مثل الشّريعة، والعلوم السّياسيّة بديل عن علوم الشّريعة، وأنّ الحكماء مثل الأنبياء كما قال الفلاسفة القدماء. وتنكر الفرنساويّة القضاء والقدر اعتماداً على الفعل الحرّ ولما في المبالغة في إثباته من اتّكال، وتنأى عن الجدل وتستعمل البرهان، وترى أنّ التّدبير أفضل من التّقدير، وأنّ التّدبير هو أحد أشكال العناية[110]. ومثل ذلك قاله المعتزلة والحكماء من قبل؛ فلا فرق بين الأنا والآخر، بين الدّين والدّنيا، بين التّنزيل والتّأويل، بين النّقل والعقل، بين الموروث والوافد بناءً على قاعدة الحسن والقبح العقليّين. فالكرنتينة مثلاً، أي الفحص الطّبّي للأجانب قبل دخول البلاد، فعلٌ حَسَنٌ وبالتّالي حكم شرعيٌّ وحكمٌ عقليٌّ عندهم بالرّغم ممّا يثور بين العلماء حول تحليلها وتحريمها والاستدلال على ذلك بالكتاب والسُّنَة، على عكس خلافٍ آخر يحسمه العلمُ حول كرويّةِ الأرض أو انبساطها[111]. ولقد ظهر الإسلامُ ظهوراً تلقائيّاً في الغرب عن طريق رفضه النّصرانيّةَ العقائديّة الشّعائريّة وحصرها في مجرّد الشّكل، وقيام الحياة العامّة على قاعدة التّحسين والتّقبيح العقليّين ومنها الحرّيّة، وحقّ المعارضة السياسيّة، وهي عندنا (الطّهطاوي) الأمرُ بالمعروف والنّهي عن المنكر. لقد رفض الأوروبيُّ الدّينَ لسوء سمعته ومخالفته للعلوم الطّبيعيّة، وعرف تلقائيّاً التّسامحَ والعقلَ والعلمَ وجميع قيم التّنوير[112]. إنّ ما تحتويه «الشّرطة» أيّ الدّستور الفرنسي من تقييد لسلطة ملك فرنسا ودفاعها عن حقوق الفرنسيّين واعتمادها على العدل ليست مستنبَطَةً مباشرةً من الكتاب والسنّة ولكنّها تتّفق معهما من حيث المضمُون. فالعدل والإنصاف من أسباب تعمير الممالك وراحة العباد[113]. وقد ترجمها الطّهطاوي لبيان اعتمادها على العقل ثمّ شرحها. وتبدو متّفقةً تماماً مع العلوم الشّرعيّة وعلم الفقه[114]. لا فرق إذن بين علوم الأنا وعلوم الآخر إذا ما قامت كلتاهما على قاعدة التّحسين والتّقبيح العقليين[115].

## سابعاً: من أدب الرّحلات إلى علم الاستغراب

تدلّ هذه الأدبياتُ المعاصرة الّتي يُعتبر **تخليص الإبريز** واحداً منها

---

(109) «وهذا الفنّ عبارة عن التّحسين والتّقبيح العقليّين يجعله الإفرنج أساساً لأحكامهم السّياسيّة المسمّاة عندهم شرعيّة... **روح الشّرائع** لمونتسكيو، وهو أشبه بين المذاهب الشّرعيّة والسّياسيّة ومبني على التّحسين والتّقبيح العقليّين، يلقّب عندهم باس خلدون الإفرنجي، كما أنّ ابن خلدون يقال له عندهم أيضاً مونتسكيو الشّرق أي مونتسكيو الإسلام» (**تخليص**، ص ١٩١).

(110) **تخليص**، ص ١٠٣.

(111) «في إباحة الكرنتينة وحظرها قال الأوّل بتحريمها، والثّاني بإباحتها بل بوجوبها. وألّف [الأوّل] في ذلك رسالة، واستدلّ على ذلك من الكتاب والسّنّة؛ وأقام الثّاني الأدلّة على التّحريم، وألّف رسالة في ذلك جعل اعتماده فيها على الاستدلال على أنّ الكرنتينة من جملة الفرار من القضاء ووقعت بينهما محاورةٌ أيضاً نظيرُ هذه في كرويّة الأرض وبسطها، فالتسيط للمناغي والكرويّة لخصمه» (**تخليص**، ص ٥٣).

(112) «وذلك لأنّ أكثر أهل هذه المدينة إنّما له من دين النّصرانيّة الاسمُ فقط حيث لا يتّبع دينَه ولا غيرة له عليه بل هو من الفرق المحسنة والمقبحة بالعقل أو فرقة من الإباحيين الّذين يقولون إنّ كلّ عمل يأذن فيه العقلُ صوابٌ» (**تخليص**، ص ٣٢)، «فإذا ذكرتَ له دينَ الإسلام في مقابل غيره من الأديان أثنى على سائرها من حيث أنّها كلّها تأمر بالمعروف وتنهى عن المنكر. وإذا ذكرته له في مقابلة العلوم الطّبيعيّة قال إنّه لا يصدّق بشيء ممّا في كتب أهل الكتاب لخروجه عن الأمور الطّبيعيّة» (**تخليص**، ص ٣٢)؛ «في بلاد الفرنسيس يباح التّعبّد بسائر الأديان» (**تخليص**، ص ٣٢).

(113) «وفيه أمور لا ينكر دوو العقول أنّها من باب العدل... وإن كان غالب ما فيه ليس في كتاب الله تعالى ولا في سنّة رسوله ﷺ لنعرف كيف قد حكمت عقولهُمُ بأنّ العدل والإنصاف من أسباب تعمير الممالك وراحة العباد، وكيف انقادت الحكامُ والرّعايا لذلك حتّى عمرت بلادهم وكثرت معارفهم وتراكم غناهم وارتاحت قلوبهم فلا تسمع فيهم من يشكو ظلماً أبداً. والعدل أساس العمران» (**تخليص**، ص ٩٣)؛ «فإذا تأمّلتَ رأيتَ أغلبَ ما في هذه الشّرطة نفيساً .. إقامة العدل وإسعاف المظلوم وإرضاء خاطر الفقير... وما يسمّونه الحرّيّة ويرغبون فيه هو عين ما يطلق عليه عندنا العدل والإنصاف، ودلك لأنّ معنى الحكم بالحرّيّة هو إقامة التّساوي في الأحكام والقوانين بحيث لا يجورُ الحاكمُ على إنسان» (**تخليص**، ص ١٠٢)؛ «إنّ أحكامهم القانونيّة ليست مستنبطة من الكتب السّماويّة، وإنّما هي مأخوذة من قوانين أغلبها سياسيّة وهي مختلفة بالكليّة في الشّرائع» (**تخليص**، ص ١٠٦).

(114) تشمل الشّرطة سبعة بنود: ١ - الحق العامّ للفرنساويّة، ٢ - كيفية تدبير المملكة، ٣ - في منصب ديوان البير، ٤ - في منصب ديوان رسل العمالات الّذين هم أمناء الرّعايا ونوابهم، ٥ - في منصب الوزراء، ٦ - في طبقات القضاة وحكمهم، ٧ - في حقوق الرّعيّة.

(115) **تخليص**، ص ١٠٢

على وجودِ مادّةٍ معاصرةٍ تكشف عن موضوع محدّد هو علاقة الأنا بالآخر: رؤية الأنا في مرآة الآخر ورؤية الآخر في مرآة الأنا. ولكن مازال الطّابع الغالب على هذه المادّة هو أدب الرّحلات بكلّ مميّزاته من وصوح وأسلوب أدبي وجمهور عريض، وبكلّ عيوبه من انطباعيّةٍ وسطحيّةٍ وتعميم الجزء على الكلّ. فإلى أيّ حدّ يمكن تحويل هذه المادّة، أدبِ الرّحلات، إلى علم دقيق تتمّ فيه دراسةُ الآخر من منظور الأنا، بحيث يكونُ الغربُ موضوعاً والشّرق (ونحن جزء منه) ذاتاً، في مقابل الاستشراق الّذي كان فيه الغرب ذاتاً والشّرق موضوعاً؟ ألا يمكن تحويل أدبِ الرّحلات إلى استشراق معكوس أي إلى «استغراب»، إلى علم دقيق له أصولُه وقواعدُهُ ومناهجُه، افتراضاتُهُ ونتائجُه، براهينُه وأدلّتُه، لا يقتصر على الانطباعات العامّة والأفكار الشّائعة والتّندّر المستظرف على اختلاف عادات الشّعوب وأعرافها، بل يصف أعمقَ أعماق الغرب وهو الوعي الأوروبي في مصادره وتكوينه وبنيته ومصيره[116]؟ إنّ ذلك يمكن أن يتمّ عن طريق نقد أدب الرّحلات أوّلاً حتّى يمكن نقله إلى علم دقيق. وإذا كان **تخليص الإبريز** نموذجاً فإنّه يُلاحظَ الآتي:

١ ـ إنّ كثيراً من الأحكام هي ملاحظاتٌ عامّة أقرب إلى الانطباعات الشّخصيّة الّتي قد يتّفق معها سائحون آخرون. وهي في النّهاية انطباعاتُ عالمٍ أزهريّ وقع تحت تأثير الصدمة الحضاريّة، فهو يرى الآخر من منظور الأنا ويرى الأنا من منظور الآخر ويصبح ازدواجيّ الثّقافة يحاول أن يستنبط عناصرَ التّشابه والاختلاف بين ثقافة الأنا وثقافة الآخر. وهي عمليّة تخضع لمنطق دقيق وليست مجرّد انطباعات تقوم على الهوى والمزاج وتكون عرضة للاتّهام بأنّها «أوهام الأنا» أو إسقاطاتها على الآخر بالرّغم ممّا فيها من شجاعة أدبيّة وعناء التزام بالموضوعيّة والحياد[117].

٢ ـ إنّ كثيراً من الأحكام هي تعميمُ الحكم من الخاصّ إلى العامّ، ومن باريس إلى الفرنسيّين بوجه عام، ومن الفرنسيّين إلى الفرنجة بوجه عام. قد تكون العيّنة الّتي رآها في باريس شاملة لمجموع الباريسيّين، وقد يكون منهجُ الملاحظة والمشاركة منهجاً خصباً في العلوم الاجتماعيّة ولكنَّ الضّبط الإحصائي والتّحليل الكمّي ضروريّان للحكم العلمي[118].

٣ ـ إنّ تجميع مواد كثيرة خارج الموضوع قد جعل التّأليف طبقاً لسنّة القدماء، هو تجميعُ أكبر قدرٍ ممكنٍ من المعلومات حول الموضوع وليس بالضّرورة في الموضوع. فكلّها معلومات مفيدة للقارئ في عصر زاد فيه الجهلُ بالقدماء إمّا بناء على ضياع المخطوطات القديمة وإمّا بسبب عدم نشرها أو عدم الاطّلاع عليها أو اعتزازاً بتراث الأنا القديم. لذلك كثر الإطنابُ والاسترسالُ والتشعّبُ والتّفريع[119]. وبالرّغم من أن الطّهطاوي يصرّح بأنّه يريد الكتابة على سبيل الإيجاز إلاّ أنّه في أكثر من عشرة مواضع يستطرد ويعطي نبذاً عن الموضوع[120]. بل وينوّه بالاستطراد ويذكر قيمته وبأنّه يقصده قصداً في خطبة الكتاب وعلى مدى مقالاته وفصوله[121]. فالكتاب مناسبةٌ لجمع المواد النّافعة أسوةً بالمتأخّرين. والتّأليف تجميع، وحفظٌ لموادّ، وإظهارٌ للعلوم. هو فرصتُه لجمع المعلومات العامّة، النّافعة الشّاملة من التّراث القديم أو من التّراث الغربيّ، حفاظاً على التّدوين بعد عصر الغزوات خاصّة من الشّرق وضياع خزانات الكتب في بغداد. فالحديث عن الإسكندريّة وتاريخها، وحكاية أحد علماء المغرب عن تجربته في الكرنتينة، وذكر كرويّة الأرض أو انبساطها، والحديث عن اللّغة الفرنسيّة، والمعلومات عن الفارابي ومدى علمه باللّغات والموسيقى، وقوانين الصحّة والبدن، وذكر أحاديث الحبّ والثّورة وعن أهل مصر وأهرام الجيزة وبناتها من ملوك مصر، كلّ ذلك استطراد وإطناب خارج عن

(١١٦) انظر دارستنا **مقدّمة في علم الاستغراب**، القاهرة، مكتبة مدبولي، ١٩٩١.

(١١٧) هذا هو اتّهام سلفستر دي ساسي للكتاب بعد أن قرأه. «ولكنّه يشتمل على بعض أوهام إسلاميّة» (**تخليص**، ص ١٨٤ ـ ١٨٦). ويردّ الطّهطاوي على هذا الاتّهام بقوله «حيث أنّي كتبتُ على ما هو في اعتقادي، وإلاّ لو تتبّعتُ ما قاله الإفرنج ووافقتُ أداءهم للحياء أو غيره لكان ذلك محض موالاةٍ» (**تخليص**، ص ١٨٦).

(١١٨) هذا هو النّقد الثاني لدي ساسي قائلاً «غير أنه ربّما حَكم على سائر أهل فرنسا بما لا يحكم به إلاّ على أهل باريس والمدن الكبيرة ولكنّ هذه نتيجة متولّدة ضرورة من حالته الّتي هو عليها، حيث لم يطّلع على غير باريس وبعض المدن»، (**تخليص**، ص ١٨٤ ـ ١٨٦).

(١١٩) وهذا هو النّقد الثالث لدى ساسي قائلاً «وفي الكلام على تفصيل الصّورة المدوّرة على غيرها من الأشكال ذكر بعض أشياء قليلة الجدوى فينبغي له حذفها» (**تخليص**، ص ١٨٤ ـ ١٨٦).

(١٢٠) **تخليص**، ص ١١

(١٢١) **تخليص** ص ١١، ٨٠، ١٣١، ٢٣١، ٦٤، ٤٠ ـ ٤٣، ٦١

الموضوع، وهو مادّة غير موجّهة وغير موظّفة في صلب الموضوع[١٢٢].

٤ ـ مازال **تخليص الإبريز** فنّاً من فنون الأدب، أدب الرّحلات الّذي شاع منذ القرن الماضي حتّى الآن. ويتفاوت من حيث الصّنعة بين الوصف التّاريخي والاجتماعي وبين الفنّ الأدبيّ وبخاصّة الشّعر. بل قد يزيد الأدب أحياناً على التّاريخ كما يطغى الشّعرُ على سائر فنون الأدب. وتبلغ الشّواهدُ الشّعريّة في الكتاب حوالي مائة وسبعين شاهداً. وتتراوح الشّواهد من بيت أو بيتين إلى قصائد بأكملها حتّى لكأنّنا إزاء معلّقة. ويتردّد ذكرُ الشّاهد أحياناً أو تتوالى الشّواهد صفحاتٍ بأكملها وكأنّنا في مؤلّف أدبي[١٢٣]. وقد يكون الشّعر نقلاً عن آخرين أو من تأليف الطّهطاوي نفسه، والنّقل أكثر. ومع ذلك يعيب عليه أحدُ المستشرقين أخطاءه في قواعد اللّغة العربيّة[١٢٤].

٥ ـ والكتاب موجّهٌ إلى الجمهور العريض لا إلى جمهور المتخصّصين، وهو ثقافة عامّة لا علمٌ خاصّ[١٢٥]. لذلك غابت منه الإحالاتُ الدّقيقة والتّحليلات العلميّة، وقد جعله ذلك أقرب إلى كتب السّياحة منه إلى دراسة الغرب، فكان الغرض منه الفرجة والانبهار لا الاحتواء والنّقد.

٦ ـ قد تبدو فيه بعضُ التحيّزات ولاسيّما في حديثه عن أقباط مصر ووصفه لهم بالغباء والقذارة في مقابل ذكاء الفرنسيس ونظافاتهم. فالغباء قد ينتج عن الأمّيّة، وفي ذلك لا يختلف مسلمٌ عن قبطي مصري؛ وعدم النّظافة صفةٌ غالبة في مصر تعمّ المسلمين والأقباط واليهود، ولا ترجع إلى الدّين أو الملّة بل إلى تخلّف المجتمع ككلّ ونقصٍ في التحضّر.

٧ ـ هناك قائمة في آخر الكتاب عن النّساء، هدفُها التّشويقُ في مجتمع جنسٍ مكبوتٍ مازالت مرآة الجنس فيه ناصعةً قويّة. والقائمة خارجة عن موضوع الكتاب. ويذكر الطهطاوي أشعاراً في الغزل والنّساء، والإفاضة في هتك العرض والعار والتّمايز بين الأنا والآخر في هذا الشّأن[١٢٦].

٨ ـ الحديث عن احتلال فرنسا للجزائر أثناء الثّورة الفرنسيّة الثانية أقربُ إلى الحدث الفرنسي منه إلى الحدث الإسلامي، فهو واقعةٌ عند الآخر لا واقعة عند الأنا؛ فليس فيه إدانة أو فضح أو دعوة إلى التحرّر كما هو الحال في الخطاب الإصلاحي عند الأفغاني. ولا ننسَ أنّ احتلال الجزائر كان أوّل محاولة للاستعمار الحديث للعالم العربي بعد استعمار الهند والالتفاف حول إفريقيا وآسيا حتّى الملايو وأندوسيا والفلبين.

٩ ـ يبدو أنّ الانبهار بالغرب والإعجاب بالتحدّي الأوروبي قد أوقعا الطهطاوي، بل الفكر العربي الحديث كلّه، في اعتبار النموذج الأوروبي نموذجَ التّحديث، وفي اعتبار فلسفةِ التّنوير نموذجَ الحضارة الأوروبيّة. وهكذا غاب نقدُ الغربِ وبيانُ حدود فلسفة التّنوير، ولاسيّما بعد أن آل ذلك الاعجاب والانبهار إلى تقليدٍ ثمّ إلى تغريبٍ في الأجيال الحاليّة. إنّ الغرب عند الطّهطاوي هو المرآة المثاليّة الّتي تنعكس فيها عيوبُ الذّات، فهو ليس موضوعاً للدراسة؛ بل هو الظّهر الأسود للمرآة الّتي لا تعكس شيئاً.

١٠ ـ مازال التّقابلُ بين الأنا والآخر تقابلاً بين أولويّة الدّين أو العلم. فالأنا أعطت الأولويّة للدّين على العلم فضل الدّنيا، بينما أعطى الآخرُ الأولويّةَ للعلم على الدّين فضل الآخرة. وقد دفعت تلك القِسمةُ بعضَ المحدثين إلى أخذ الحَسَنَيْن، دين الأنا وعلم الآخر، دين الأنا تقليداً وعلم الآخر نقلاً. فلا يتطوّر الدّينُ ولا يتمّ الاجتهادُ فيه، ولا تبدع الأنا في العلم وتظلّ ناقلة له. وتطمئن الأنا إلى سلامتها في التّقليد عن القدماء والنّقل عن المحدثين. ولّما كان الضّلالُ في الدّنيا أقلّ خطراً من الضّلال في الآخرة فإنّ الدّين يغدو أفضلَ من العلم، والأنا أفضلَ من الآخر. وبالرّغم من الانبهار بالغرب ومحاولة اللّحاق به فإنّ هذا دفع الأنا إلى التوهّم بأنّها ليستْ في حاجة إلى شيء جوهري لأنّ الدّين هو الأصل والعلم هو الفرع. بل توهّمت أنّها تستطيع ـ كما هو حادث في برامج «العلم والإيمان» ـ أخذَ علم الآخر كمسلّمة ثمّ لصق حضارة الأنا عليه باعتبارها قد سبقت الآخر في الوصول إليه. وما وصل إليه الآخرُ بعد تعبٍ وجهدٍ واحتمالِ الصّوابِ والخطأ أتى إلى الأنا هِبَةً، هدايةً بلا جهد أو عناء. وعلى هذا النّحو يظلّ الآخرُ هو المبدع والأنا المقلِّدَ، الآخرُ في المركز، والأنا في المحيط.

١١ ـ بالرّغم من نقد عقليّة الشّروح والملخّصات، وبالرّغم من

---

(١٢٢) **تخليص**، ص ٤١ ـ ٤٣، ٥٣، ٨٠ ـ ٨١، ٨٧ ـ ٨٨، ١٣ ـ ١٤، ٢٣١ ـ ٢٣٤، ٢٥٤ ـ ٢٥٥.

(١٢٣) نموذج القصائد الطّويلة **تخليص**، ص ٧١ ـ ٧٢، ونموذج الصّفحات، **تخليص**، ص ٣١، ٦٧، ٧٧ ـ ٧٨، ٨٠، ٨٨ ـ ٩١، ١٢٤ ـ ١٢٥، ٢٣١ ـ ٢٣٤، ٢٣٦، ٢٥٧، ٢٦٥ ـ ٢٦٦.

(١٢٤) هو سلفستر دي ساسي إذ يقول: «وليست دائماً صحيحة بالنّسبة لقواعد العربيّة» (**تخليص**، ص ١٨٤).

(١٢٥) «وارتكاب السّهولة في التّعبير حتّى يمكن لكلّ النّاس الورود على حياضه»، (**تخليص**، ص ١١ ـ ١٢).

(١٢٦) **تخليص**، ص ٩ ـ ١٠، ١٨٣، ٢٥٤، ١٨.

نقد تبعيّة القدماء[١٢٧]، فإنّ الأشعريّة التقليديّة مابرحت تبدو من بين أسطر الكتاب وطيّات الفكر. فالله أعلم، وعليه نتوكّل، وبمشيئته يتحقّق النّصر، وبرعايته ننال العزَّة، وبقدرته ينتصر الإسلام، وبسؤاله نتّقي الحرَّ والبرد[١٢٨]. كما يبدأ بمقدّمات اليمانيّة بالحمدلة والبسملة والإشادة بأسفار الرّسول إلى الشّام قبل البعثة والهجرة إلى المدينة، وتحديد مذهبه وهو الشّافعيّة المنسّقة مع الأشعريّة في العقائد، والإمضاء بلقب العبد الفقير إلى إمداد سيّده ومولاه إليه رحمة ربّه سبحانه وتعالى[١٢٩].

**في «تخليص الإبريز» كثيرٌ من مدائح السلطان، بل يغدو تهريب مسلاّت مصر إلى أوروبا عملاً مشكوراً!**

١٢ ـ تكثر في الكتاب من أوّله إلى آخره مدائحُ السّلطان وذكرُ محامده وآثاره، لدرجة التملّق، أسوةً بمدائح القدماء المعروفة في المصنّفات المتأخّرة، نثراً وشعراً. وقد أخذ الحاج محمّد علي باشا (حفظه الله) عدّةَ ألقاب مثل وليّ النّعم (٢٣ مرّة)، وصاحب السّعادة (٧ مرّات)، والحضرة العليّة (٣ مرّات). وأحياناً يستأثر بلقبين معاً: فهو وليّ النّعم وصاحب السّعادة في آن واحد. ثمّ تكثر الشّروحُ في المدائح لوليّ النّعم، معدنِ الفضل والكرم، مُوقِظِ سائر الأمم، من العرب والعجم، من ظلمات الجهل الموجودة عندنا. هو الّذي حفظه الله، فضَّ ختام مصر وأزال بكارتها؛ وهو الّذي أرسل البعث التّعليميّة وتولاّها برعايته لإرجاع مجد مصر القديم. ويدافعُ الطّهطاوي عنه ضدّ اتّهام العامّة له بجلب الإفرنج والتّرحيب بهم وموالاتهم والاعتماد عليهم بأنّهم نصارى في الدّين ولكنَّ مصر في حاجة إليهم. كان حفظه الله إذن في ذهنِ العامّة موالياً للغرب، وداعياً للتّغريب. ويدافع الطّهطاوي ضدّ نقد العامّة له مستشهداً بحديثين: «الحكمة ضالّةُ المؤمن يطلبها ولو في الصّين»، و«اطلب العلم ولو في الصّين»، وهو (أي محمّد علي) الّذي تعهّد أولى البعثات الّتي أمَّها الطّهطاوي منذ السّفر من مصر حتّى العودة، الأمر الّذي جعله ينظم القصائد في مدحه في باريس، ويقارنه بالإسكندر الأكبر وبكسرى أنوشروان ونابليون[١٣٠]. بل لقد تعدّى الأمر أيضاً إلى المستشرقين المشرفين على البعثات التّعليميّة فوصفوه أيضاً بوليّ النّعم إخلاصاً أو ارتزاقاً[١٣١]. بل يزداد الأمر ويصبح تهريبُ مسلاّت مصر إلى فرنسا من فائض كرم وليّ النّعم ومعروفه. كما يصل الأمر إلى أن يصبح شكرُ وليّ النّعم أحدَ عناوين الفصول. وكما تبدأ المقدّماتُ الإيمانيّة بمدح وليّ النّعم فإنّها تنتهي بشكره والدّعوة إليه[١٣٢]. ولا فرق بين مدح الله ومدح السّلطان. كما يظهر لقب صاحب السّعادة ـ الّذي أرسل البعثات التّعليميّة وتعهّدها برعايته ـ حتّى في عناوين الأبواب؛ فهو الّذي اختار فرنسا دون سائر الممالك؛ وهو الّذي أنفق إنفاقاً[١٣٣]. ويسير المستشرقون أيضاً على المنوال نفسه، الموظّفون لدى السّلطان، بوصفه بصاحب السّعادة وليّ النّعم الّذي لديه تنال الحظوة[١٣٤]. ويتوسّل الطّهطاوي إلى صاحب الحضرة العليّة[١٣٥]. ويدعو إلى الدّولة الخديويّة[١٣٦]. كما يمدح الطّهطاوي العلماء، رؤساء هذه السّفرة[١٣٧]. ويمدح أساتذته مشايخَ الأزهر، بل والأزهر نفسه، المحلَّ الأنور، وجنّةَ العلم نثراً وشعراً[١٣٩]. والنّاس على دين ملوكهم. كما يمدح المشرفين على البعثة التّعليميّة، وكأنّهم من أبناء مصر البارّين، من المحبّين للذّات الخديويّة الّذين بادلهم وليّ النّعم إخلاصاً بإخلاص وثقة بثقة، فيعهد إليهم بتمدّن الإيالات المصرية[١٤٠]. وشتّان ما بين هذا الخطاب والخطاب الإصلاحي الّذي ينقد الملوك والأمراء، ومشايخ الأزهر والعلماء ويحاور المستشرقين ويردّ عليهم وينتقل من مدح السّلاطين إلى الدّفاع عن الشّعوب[١٤١].

(١٢٧) تخليص، ص ١٩.
(١٢٨) تخليص، ص ٤٨، ٢٢٤، ٣١، ١٦٢، ١٥٩، ٢٤٩...
(١٢٩) تخليص ص ١٠، ١٨٣، ٢٥٤، ١٨

(١٣٠) تخليص، ص ١٢، ٢١، ٧، ٣٣، ٢٩، ١٧٣، ١٧٥ ـ ١٧٦، ١٧٧، ١٧٩، ١٨١).
(١٣١) تخليص، ص ١٨٢، ٢٥٣، ٢٥٥.
(١٣٢) تخليص، ص ٢٦٦.
(١٣٣) تخليص، ص ٢٥، ١٨، ٣٥، ١٧٤.
(١٣٤) تخليص، ص ١٨٣ ـ ١٨٤، ٢٤٩
(١٣٥) تخليص، ص ٩.
(١٣٦) تخليص، ص ٢٦٦.
(١٣٧) تخليص، ص ٣٥، ٢٥٣.
(١٣٨) تخليص، ص ١٠
(١٣٩) تخليص، ص ١٧.
(١٤٠) تخليص، ص ٢٦٢ ـ ٢٦٤.
(١٤١) حسن حنفي: **من القصيدة إلى الثّورة**، الجزء الأوّل. المقدّمات النّظريّة. مقدّمة: من الدّعاء للسّلاطين إلى الدّفاع عن الشّعوب، ص ٧ ـ ٥٠، (مكتبة مدبولي، القاهرة، ١٩٨٨)

# فلسطين والفلسطينيون في «أسير عاشق» لجان جينيه(*)

الهادي خليل

هذه المداخلة تندرج في إطار الإعداد لدكتوراه دولة عن **صورة الغريب في كتابات جان جينيه** هي الآن بصدد الإتمام. وقد كتبتُ الجزء الأكبر منها بالعراق أثناء فترة ما سُمّي بـ «أزمة الخليج».

جاء هذا البحث عن جان جينيه على أنقاض دكتوراه دولة شغلتني مدّة سنة ونصف تقريباً حول **«صورة المستعمِر والمستعمَر في أدب جان بول سارتر** تمّ العدول عنها. إنّني لم أستمرّ في هذا البحث لأنّ سارتر في توطئاته لكتب المارتنيكي «فرانز فانون» أو السينغالي «ليبو سدار سنغور» أو اليهودي التّونسي «ألبار ممّي» أو في مقالاته الكثيرة عن الصّراع العربي الإسرائيلي وعن الفلسطينيّين والمسألة اليهوديّة تعامل مع صورة الغريب بصفة خارجيّة، صحفيّة، مخبريّة بحتة لا تهمّني إن كانت موضوعيّة أو موالية لطرف دون الآخر بل المهمّ هو أنّ مسألة البرانيّة والإغرابيّة لم تدفع سارتر إلى إعادة النّظر في العرقيّة الضيّقة للفكر الفرنسي والأوروبيّ وإلى البحث عن استبدالات أخرى في الفكر والأدب.

اكتشفتُ مقال جان جينيه **«أربع ساعات بشاتيلا»** بمحض الصّدفة سنة ١٩٨٥ أي بعد ثلاث سنوات من صدوره بمجلّة **دراسات فلسطينيّة** في كانون الأول (ديسمبر) ١٩٨٢. نعمتُ كثيراً بهذا المقال وتفاعلت معه لأنّ الكاتب يحوّل فيه بنوع من الابتسامة السّاخرة - ريبورتاجَ مجزرة إلى نصٍّ إبداعيّ. لكنّ فكرة الاهتمام بأدب جان جينيه لم تترسّخ في ذهني إلّا بعد صدور مؤلّفه عن فلسطين والفلسطينيّين **أسير عاشق** في أيار (ماي) ١٩٨٦ أي بعد شهرين فقط من وفاته. وقد تبيّنت بفضل هذا الكتاب الخطوط العريضة للتّغريبة الفلسطينيّة في مغامرة جان جينيه الأدبيّة. والمعطى الثاني الذي دفعني لهذا العمل هو أنّ مجمل ردود فعل القرّاء والنّقاد العرب التي أعقبت صدور هذا الكتاب غلب عليها الطّابعُ الإيديولوجي والسّياسي معتبرة كتاب **أسير عاشق** يتنزّل في سياق نصرة القضيّة الفلسطينيّة وقضايا العرب.

كلّ هذه الملابسات الّتي حفّت باختيار الموضوع، كان لابدّ من ذكرها لأنّها في صلب إشكاليّة من الإشكاليّات الأساسيّة الّتي تتناولها ندوتنا اليوم، وهي كيفيّة رصدنا واستقبالنا لصورة الغريب في الأدب الفرنسي.

صدر أوّل نصّ كتبه جان جينيه عن الفلسطينيّين «الفلسطينيّون كما يراهم برونو باربي» بمجلّة زوم في آب - أغسطس ١٩٧١، ويعلّق جان جينيه فيه على الصّور الّتي التقطها المصوّر الفوتوغرافي «برونو باربي» للفلسطينيّين في المخيّمات ومراكز التّدريب. وأمّا النصّ الثاني فهو مقاله المعروف «أربع ساعات بشاتيلا» الّذي نشر بمجلّة «دراسات فلسطينيّة» بعد ثلاثة أشهر على وقوع الفاجعة، وقد نُقلت إلى العربيّة بعضُ مقاطع من هذا المقال في مجلّة **الكرمل** ١٩٨٦. ومنذ سنتين حوّل هذا الريبورتاج الّذي يضمّ عشرين صفحة تقريباً إلى مسرحيّة استأثرت باهتمام بعض المسارح في فرنسا. وأمّا النصّ الثالث فهو كتاب **أسير عاشق** ويحتوي على أكثر من ستّمائة صفحة. يتكوّن هذا الكتاب من جزئين **ذكريات I وذكرياتII** ويمسح حقباتٍ تاريخيّة وأحداثاً ساخنة تمتّد من سنة ١٩٧٠ («أيلول الأسود») وارتباط الكاتب في إربد بالأردن بأمٍّ فلسطينيّة وابنها حمزة) إلى سنتَيْ ١٩٨٢ (اجتياح لبنان من قبل الجيش الإسرائيلي ومجزرة صبرا وشاتيلا) و١٩٨٤ (زيارة جان جينيه الأخيرة إلى الشّرق الأوسط وبحثه عن

(*) شاعر وروائيّ مسرحيّ فرنسي من أشهر مسرحيّاته الخادمتان، **البلكون**، **الزنوج**، **الشّرفات** وقد سطع نجمه خلال الخمسينات بفضل كتابه **يوميّات لصّ** الّذي يروي معامرته الشخصيّة ورغبته الملحّة في الكتابة توفيّ جان جينيه عام ١٩٨٦ في سنّ تفوق السّبعين ووقع دفنه بطلب منه في قرية مغربيّة شبه مهجورة «لَعْراشْ» على الحدود المغربيّة الإسبانيّة.

حمزة وأمّه). ويتراءى لنا أسير عاشق من أوّل وهلة كتاباً هجيناً، لقيطاً لا ندرك جليّاً أين المتن فيه وأين الحاشية؛ كتاباً بدون شكل معيّن إذ يخلط بين كثير من الأجناس الأدبيّة (السّيرة الذّاتية، المقال الفلسفي، الريبورتاج الصّحفي، السّيناريو السّينمائي، المقاطع المسرحيّة) وتبدو فقراته متناثرة متباينة، مبتورة ومتداعية.

تتمحور مداخلتي حول الأسئلة التاليّة:

لماذا أحبَّ جان جينيه الفلسطينيّين أكثر من الغرباء الآخرين، الزّنوج مثلاً؟ وكان ينوي البقاء مع الفلسطينيّين أسبوعين عندما زارهم لأوّل مرّة في الأردن عام ١٩٧٠، فلماذا بقي سنتين؟ كيف نفسّر أنّ آخر كتاب لجان جينيه هو كتابٌ عن الآخر؟ هل لأن الآخر هو المغارة(*) التي يستلهم منها جينيه أهمّ ثيمات أدبه؟ أي بمعنى آخر هل لأنّ الغريب هو الصّورة المحوريّة الّتي يحوصل بفضلها الكاتبُ، في وصلة أخيرة، أدقَّ تمفصلات عالمه الأدبيّ؟ لماذا تناول الكاتبُ الفلسطينيّين من خلال أدب الذّكريات؟ ولماذا لم يكتب عنهم مسرحيّة أو رواية مثلاً؟

## السّرد المستحيل

عندما يُسأل جان جينيه عن سرّ انجذابه إلى الفلسطينيّين كان كثيراً ما يجيب بهذه الكلمات:

**الشعب الفلسطيني هو الشعبُ الوحيد الّذي يقدّم نفسه بصورة عصريّة في البلدان العربيّة. إنّه ليس مجرّد شعبٍ متمرّد وإنّما هو شعب ثوري. إنّ المجتمع العربيّ التقليديّ محكوم عليه بالموت. ومن غير الممكن الحفاظ على النّظام الاجتماعي القديم بدون وسائل الدّولة البوليسيّة.**

**إنّ ما يجتذب الملاحظة عند الفلسطينيّين - لا عند منظّمة التّحرير وحدها، بل عند كلّ فلسطيني مفرد - هو الثّقل الّذي تمتلكه الإشارةُ، كلُّ إشارة؛ كلّ حركة تقدّم نفسها بثقة مدهشة وإصرار. البورجوازيّة العربيّة تميل منذ زمن طويل إلى الرّواسم الجوفاء والاستعارات. وعلى العكس من ذلك فإنّ الفدائيّين، رجالَ فلسطين ونساءَها، يعبّرون عن أفكارهم بدّقة واختصار. ولكن في كلماتهم وأفعالهم تكمن الثّقة والإصرار. إنّ هذه شيءٌ معاصر حقّاً. إنّهم لا يدورون حول الموضوع ولا يضيّعون أنفسهم في الصّور البلاغيّة. عندما تحمل امرأة قدراً من الماء فإنّ المرء يرى القدر، يرى الماء، يرى انفعالاتها، يرى جهدها، يرى آلام الفلسطينيّين وأفراحهم كلّ هذا ليس حلماً ولا أسطورة من ألف ليلة وليلة**

**في عام ١٩٧٠ عندما زرتُ لأوّل مرّة مخيّماً للفلسطينيّين في الأردن سألني عرفات. «هل تشعر بالرّاحة عندنا؟» أجبت «كثيراً. إنّني في وضع ممتاز» لقد كنت أشعر فعلا بالرّاحة أردتُ في البداية أن أمضي بضعة أيّام فقط في المخيّمات، ولكنّني بقيت ستّة أشهر مع الفدائيّين ولو ما سألتني اليوم لماذا بقيت كلَّ هذا الوقت هناك، لتوجّب عليّ أن أقول لك: لأنّي شعرت هناك بشيء أصيل. لم يكن ذلك روايةً رخيصة، فقد كنت في قلب قصيدة، قصيدة عربيّة(*).**

لكنّ النّص الأدبي يضع الكاتب أمام متطلّبات جديدة، فيُعطّل الكلام ويفرض على صاحبه صرامة حادّة. يبيّن جان جينيه في أسير

> أراد في البداية أن يُمضي بضعة أيّام في المخيّمات الفلسطينيّة، فبقي ستّة أشهر مع الفدائيّين!

عاشق ومنذ الصفحة الأولى أنّه تعسر كتابةُ الثّورة الفلسطينيّة والنفوذ إلى خباياها وواقعها لأنّ هذا الواقع متكتّم عن نفسه ولأنّه لم يكن ربّما إلّا وهماً وعدماً. يعسر مسكُ أمر الثّورة الفلسطينيّة لأنّ هذا الأمر متغيّر ومتقلّب. ففلسطين كأرض، وكشعب، وكحضارة هي في طريق المسخ والفسخ. الحروف والعلامات العربيّة استُبدلت بأخرى عبريّة. الشرق الأوسط كلّه عالم من التحوّلات السريعة والمذهلة، عالم مسيخ الأطوار والإفرازات بشتّى أشكالها. يحدّد جينيه طبيعة هذا الزّمن بواسطة عبارة «ساعة ما بين الكلب والذئب»: أي ساعة لا نميّز فيها الكلب من الذئب، ولا الذّكر من الأنثى، وساعة يختفي فيها أن يتحوّل الفلسطينيّون إلى شيعة أو إخوان مسلمين.

واقع الثّورة الفلسطينيّة إذاً زئبقيّ؛ وهذا الكتاب بستّمائة صفحة عن، مع، فلسطين هل هو سراب كذلك؟ إذا كان سرد الثّورة الفلسطينيّة لا يقابله إلّا الخواء، فما معنى هذه الخطوط السّوداء الّتي تغطّي الورقَ الأبيض؟ الثّورة الفلسطينيّة توجد تحديداً بين الكلمات لا في الكلمات الّتي لم تُكتب إلّا لمحو هذه الثّورة، كما

---

(*) «المغارة»، ترجمة كاظم جهاد لكلمة انفعالاتها Le Crypte في كتاب جاك دريدا **الكتابة والاختلاف**، الصفحتان ٤٢ و٤٣

(*) مجلّة **الموقف العربي**، شباط - فبراير ١٩٨٤، عدد ١٧٢، صفحة ٦٥

يقول جينيه (الصفحة الأولى من الكتاب). في هذا الكتاب تبدو كلّ صفحة وكأنها تنفي الأخرى، وكلُّ مقطع وكأنّه يتسلّل لفضاء الكتابة خلسة، لا ذيل له ولا رأس. ولكن هل يجوز أن يخطّ الكاتبُ مئات الصفحات لكي يكتفي بإبلاغنا بأنَّ سرد فلسطين والفلسطينيّين أمرٌ مستحيل، واضعاً بذلك كلَّ ما هو تاريخيّ ووثائقيّ في حالة نشاز؟ هل استحالةُ الكتابة هي الّتي تدفع بالكتابة للأمام؟

يكشف جينيه في **أسير عاشق** عن حفريّات الثّورة الفلسطينيّة، ويكشف في الوقت نفسه عن ألغاز أدبه ومغامرته الشخصيّة، ويعيد توزيع أهمّ ثيمات كتبه من خلال هذه المحنة مع الآخر. أحبّ الكاتبُ الفلسطينيّين أكثر من غيرهم لأنّ مصيرهم تجسيدٌ حيٌّ لحياته وأدبه. الثيمة الّتي تحكم سرد الفلسطينيّين والثّورة الفلسطينيّة في كتاب **أسير عاشق** هي ثيمة الموت. الفلسطينيّون هم أسرابٌ من الموتى وتاريخهم هو تاريخ التصفيات الجسديّة والمذابح. عُمَر، الفدائيُّ الشابّ الّذي كان يترجم للكاتب في عجلون بالأردن بعضَ الجمل العربيّة إلى الفرنسيّة، توفيّ؛ فرج، المسؤول الفلسطيني الّذي كان يأنس جينيه في الحديث إليه قُتل هو كذلك؛ أبو قاسم وأبو طالب، المسؤولان الفلسطينيّان، رحلا بدورهما؛ علي، الشّاب الّذي عشقه جينيه، انطفأ نجمه إلى الأبد. تتردّد في كثير من فقرات الكتاب عبارة «هل تذكرون؟» وفي كلّ مرّة يضع جينيه إصبعَهُ على الوهم الّذي تلاحقه الكتابةُ، وهو الوهم الّذي يتمثّل في استحضار أصوات أناس ماتوا وغبروا.

يحكي جينيه عن الفلسطينيّين وعن مقاومتهم واندثارهم وانتصاراتهم وهزائمهم، ويرصد تحرّكاتهم في مختلف الأماكن التي مرّوا بها، من خلال شكل مسرحيّ استهواه كثيراً هو مسرح الأخْيِلة الصّينيّة. صورة الفلسطيني الّتي لصقت بذاكرة جينيه هي صورةُ حفرة مباغتة تتحرّك في الوقت عينه الّذي يتحرّك فيه الفلسطينيّون، لكنَّ خلفهم كظلٍّ مستعدٍ لاستقبالهم، ظلاً عميقاً، مكعّباً نحت بفضل كَدْسِ الحجر وقلب الأرض بالمعاول والفؤوس (**صفحة ٤٦٨**). تسقط الاستعارةُ ولم يعد هنالك أيُّ داعٍ لاستعمال أداة التّشبيه. الفلسطيني ليس هو **كا**لشبه بل هو الشبهُ عينه. وربّما وجب قراءة هذا النّصّ الأدبي عن الآخر من منظار هذه النّقلة الأسلوبيّة فيتمّ إسقاط الكناية وإحلال الصّورة بديلاً عنها.

يكتب حينيه عن الأموات. ونعرف أهمّيّة هذه الثيمة في أدب الكاتب الّذي دعا في نصّه **العمارة، هذه الكلمة الغريبة (١٩٦٧)** إلى إقامة مسارح في المقابر؛ إذ لا فصل في نظره بين الموت والمسرح. في مسرحيّة **الزّنوج**، البيض والسّود ـ أو بالأحرى السّود الّذين بقوا سوداً والآخرون الّذين طلوا وجوههم باللّون الأبيض ـ يمزحون ويتناحرون حول جثّة. وفي مسرحيّة **الشرفات**، يستوي العربُ والأوروبيّون أمام الموت ولم نعد نفرّق بين هذا وذاك. وكتاب **أسير عاشق** في تركيبته عبارةٌ عن خليّة سرطانيّة أسرع جينيه بنسجها في فترة عَلمَ فيها أنّ سرطان الحنجرة الّذي كان يشكو منه قد تسرّب إلى معظم خلايا جسده.

وإذ يكتب جينيه عن الثّورة الفلسطينيّة، فإنّه يعيد صياغة غرضٍ مركزيّ آخر في أدبه وهو المرايا، (الثّوار الضائعون والهائمون في المرايا) وهو غرَضٌ نجده مجسّداً في مسرحيّته **البلكون**. ولو أردنا التّركيز على ظاهرة الصّورة ودورها في المعارك وفي الصّراع التّاريخي والسّياسي بين شعبين وفي عمليّات التمويه بشتّى أنواعها، فإن كتاب **أسير عاشق** سيشكّل مرجعاً أساسيّاً عن صورة الآخر ونشأتها في وسائل الإعلام الغربيّة. فالفلسطينيّون مهووسون بالصّور التي ينقلها الغربُ عنهم في المجلاّت الفاخرة، في الصّحف وفي التّلفزة؛ وها هو عرفات يقول لجينيه: «لو توقّفت هذه الصّور لتوقّفت معها الثّورة الفلسطينيّة»!

وما الّذي استهوى جينيه في عمليّة اغتيال ثلاث شخصيّات قياديّة في حركة فتح (وهم يوسف النّجّار وكمال عدوان وكمال ناصر)، في قلب بيروت سنة ١٩٧٤؟ الظّاهرة الّتي روى من خلالها هذه الحادثة هي ظاهرة الازدواجيّة الجنسيّة؛ إذ إنّ الإسرائيليّين اللّذين قتلا الفلسطينيّين الثلاثة تصرّفا أمام الحارسين وكأنّهما امرأتان شاذّتان، ذلك أنّهما كانا مقنّعيْن تحت شعر أشقر مستعار. وتتمحور الصّياغاتُ المتعدّدة لهذه الحادثة في **أسير عاشق** حول هذه السيامة اللّغويّة: استبدال النّعت بالاسم. الإسرائيلي يحذق فنّ التّمثيل، وخدعة التنكّر والتّمويه إلى حدّ أنّه تقمّص هذه الصفة تقمّصاً كلّيّاً. ولا فائدة في التّذكير بأنَّ مسألة الازدواجيّة الجنسيّة لهي ذات أهمّيّة قصوى في أدب جينيه ولاسيّما في رواياته.

**كليّة الآداب والعلوم الإنسانيّة**
**ـ جامعة القيروان ـ قسم اللّغة الفرنسيّة**

# الآخر في تقارير الرحلات السفاريّة المغربيّة الى أوروبا

عبد السلام حيمر

بعد مرور سنة على حرب الخليج، احتفلت أوروبا ـ والعالم العربي ـ بالذكرى المئويّة الخامسة لاكتشاف أمريكا الذي صادف انهيار الحكم العربي للأندلس. وإذا كانت أوروبا تستعيد ذكرى سنة ١٤٩٢ بوصفها مَعْلَماً أساسيّاً من معالم سيرورة متواصلة نحو حداثة متجدّدة تمتدّ على ما يزيد على خمسة قرون، فإنّ عالمنا العربي ـ الإسلامي يجب عليه ـ هو الآخر ـ أن يقف عند هذه الذّكرى متسائلاً عن مغزاها التّاريخي، ودلالتها بالنّسبة لحاضره ومستقبله. فليس سرّاً على أحد أنّ هذه السنة ـ المنعطف، وما تلاها من القرون، حملت معها للأوروبيّين النّهضةَ والتّقدّمَ والازدهار والتّوسُّعَ في العالم، في حين أنّها لم تشكّل في الزّمن العربي ـ الإسلامي إلّا بدايةً لانتكاساتٍ لم تفلح الفتوحاتُ العثمانيّةُ بعدئذٍ في عمق أوروبا ذاتها في لجمها والتّقليل من فداحتها.

في هذا السّياق الحضاري العامّ تندرج الكتاباتُ السّفاريّة المغربيّة راسمةً صورة لأوروبا ـ بوصفها «الآخر» المباشر ـ وهي تتقدّم وتتطوّر. وبمقدار ما كانت فئة الكتّاب تكتشف تقدّم «الآخر» كانت تكتشف تأخّر «الأنا»؛ وهذا ما جعل بعضَ تقاريرها السّفاريّة ـ وإن كان موضوعها المباشر وصفَ أوضاع «الآخر» ـ يتضمّن حديثاً مضمراً غيرَ مباشرٍ عن أوضاع المجتمع المغربي. والدّارس لما تراكم من تقارير سفاريّة مخزنيّة منذ القرن ١٦ إلى بداية القرن العشرين[1] يلمس مدى التّطور الحاصل في نظرة النّخبة المخزنيّة إلى أوروبا. ولعلّ الرّحلات السّفاريّة الّتي اخترنا تحليلها كفيلةٌ بتبيان نوعيّة هذا التّطوّر في صورة أوروبا لدى المغاربة تبعاً لما عرفته أوروبا ذاتها من تقدّم وتطوُّر خلال مراحل تاريخها الحديث. فإذا كانت رحلة أحمد بن قاسم الحجري قد عاصرت المرحلةَ المركانتيليّة لتطوُّر أوروبا الرأسماليّة، بينما عاصرت رحلة ابن عثمان المكناسي نهايتها، فإنّ رحلة أبي الجمال الطّاهر الفاسي ترامنت مع المرحلة الصّناعية الّتي تميّزت بالتّنافس الحادّ بين الأوروبيّين حول اقتسام العالم، بما فيه بلدان الجهة الجنوبيّة للبحر الأبيض المتوسّط.

**١ ـ رحلة أحمد بن قاسم الحجري (أفوقاي). «ناصر الدّين على القوم الكافرين».**

يرى جاك بيرك أنّ المغرب حتّى القرن السّادس عشر لم يكن بعيداً كلَّ البعد عن السّيرورة الحضاريّة العامّة الّتي هيمنت على بلدان شمال البحر الأبيض المتوسّط[2]. بيد أنّه ابتداءً من هذا القرن أخذت الشّقّةُ الحضاريّة بينهما تتسع وتتعمّق إلى الحدّ الّذي يمكن القول معه بأنّ تقدّم أوروبا كان شرطاً مرافقاً لتأخّر المغرب بل ولتأخّر مجموع بلدان جنوب البحر الأبيض المتوسط والعالم العربي

(١) أحمد بن قاسم الحجري أفوقاي: **ناصر الدين على القوم الكافرين**، تحقيق محمّد رزوق، منشورات كليّة الآداب والعلوم الإنسانيّة بالدّار البيضاء، ط ١٩٨٧

= محمّد بن عثمان المكناسي: **الاكسير في فكاك الأسير**، تحقيق الأستاذ محمّد الفاسي، منشورات المركز الجامعي للبحث العلمي، جامعة محمّد الخامس، ط ١٩٦٥. =

= أبو الجمال محمّد الطاهر الفاسي: **الرّحلة الإبريزيّة إلى الدّيار الإنجليزيّة**، تحقيق محمّد الفاسي، سلسلة الرّحلات، مطبعة جامعة محمّد الخامس، فاس ١٩٦٧

= الحسن بن محمّد الغسّال. **رحلة إلى إنجلترا**، مخطوط الخزانة العامّة، ضمن مجموع تحت رقم ١٤٩٦

(٢) J. Berque **Ulémas, Fondateurs, Insurgés du Maghreb**, édit sindbad, Paris, p 18

ـ الإسلامي برمّته. ولعلّ أهمّية كتاب **ناصر الدّين** تكمن بالضّبط في كونه شاهداً على طبيعة هذا العصر، معبّراً عن نمط «الحوار» الّذي كان قائماً بين «دار الإسلام» متمثّلة في المغرب وتركيّا العثمانيّة من **جهة**، و«دار الكفر والحرب» متمثّلة في أوروبا من جهة أخرى.

وقد خصّص أحمد بن قاسم الحجري الملقّب بأفوقاي معظم فصول هذا الكتاب لوصف رحلته إلى فرنسا وهولاندا متنقّلا بين مدن باريس، وبوردو، وسان جون دولوز، وتولوز، وأمستردام، ولاهاي. يزاوج أفوقاي بين الخبر عن نتائج مساعيه الديبلوماسيّة الرّامية إلى استرداد ما سلبه لصوص البحر الأوروبيّون من الموريسكيّين المهجّرين قسراً من الأندلس إلى المغرب وتونس[٣]، ووصف بعض مظاهر التمدّن الأوروبي، والحديث عن مناظراته الفكريّة الدّينيّة مع الرّهبان والأحبار وبعض أفراد النّخب الحاكمة في فرنسا وهولاندا.

ومن بين هذه الأعراض الثّلاثة الّتي حاك أفوقاي على أساسها نصّ **مؤلّفه**، تشكّل المناظراتُ الدّينيّةُ الكلاميّةُ أهمّها وتستأثر بمعظم مساحة الكتاب. ولعلّ السّبب في ذلك أنّ الاختلاف الّذي استوجب التّناظر بين الطّرفين (المغربي والأوروبي) لم يكن يبدو آنئذ بمظهر الاختلاف في درجة التمدّن والتقدّم العسكري والتكنولوجي والعلمي، بل كان يبدو جليّا في تباينها الدّيني العقائدي. فالتّناظر القائم بين أفوقاي السّفير ومضيفيه في فرنسا وهولاندا هو تعبير عن صراع أعمق وأشمل بين ما كان يسمّيه فقهاءُ الإسلام بـ«**دار الكفر والحرب**» من جهة، و«دار الإسلام» من جهة أخرى. ولمّا كانت المشاكل والنّزاعات الدّنيويّة بين الجماعات والحضارات المختلفة تعبّر عن ذاتها ـ خلال هذا العصر ـ في صورة نزاعات دينيّة ثقافيّة، فإنّ المناظرة الدّينيّة كان ينظر إليها الطّرفان بوصفها جهاداً في «الآخر»، جهاداً بالكلام واللّسان، لا يقلّ سلطة وتأثيرا عن الجهاد بالسّيف **والسنان**. والدّليل على ذلك، أنّ مناظري أفوقاي كانوا يكرّرون اندهاشهم ـ**في** المدن الّتي زارها ـ من كونه لايزال مسلماً رغم ثقافته **الواسعة**، وكأنّ «المسلم» ـ في مخيلتهم الجماعيّة ـ مرادفٌ «للمتوحّش» و«الهمجيّ» و«الجاهل». وأمّا أفوقاي فقد كان حريصاً على تبيان انتصاره على مناظريه النصارى واليهود الذين كانوا يصابون بالذهول والإحراج أمام سعة علمه، حريصاً في آن واحد على إبراز تواضعه، مؤكّداً أنّ تفوّقه عليهم هو تفوّق «الإسلام» على «الكفر»، بل إنّه تفوّق «**دار الإسلام**» ـ **الّتي تمتدّ من آسيا القصوى إلى بلاد المغرب، حيث يسود اللّسان العربي الّذي يمجّده أفوقاي بوصفه عامل وحدة**[٤] ـ **على «دار** الكفر» والحرب رغم توسّعها الطّارئ بطرد المسلمين من الأندلس واكتشاف أمريكا أو ما يسمّيه أفوقاي بـ«**المغرب البعيد**»: «**حيث** الهنود المغربيّة الّتي لم يدخلها الإسلام، وجميع سكّانها القدماء مجوس يعبدون الشّمس لكفرهم إلى أن أدخل فيها سلطان بلاد الأندلس أصنامه وشركه»[٥]. ويبدو تفوّق «دار الإسلام» في مظاهر أهمّها: المعرفة الجغرافيّة العربيّة من جهة[٦]، والتّقدّم العسكري العثماني[٧] من جهة أخرى.

وقد شملت مناظرات أفوقاي الدّينيّة قضايا فقهيّة وكلاميّة أبرزها مسألة الوحدانيّة والتّثليث ومسألة التّشبيه والتّجسيم، ومسألة الخطيئة الأصليّة والاعتراف المسيحي[٨]، ومسألة شرب الخمر وأكل لحم الخنزير، ومسألة الزّواج بأربع، وتحريم الزّواج على الرّهبان، **وحجاب المرأة، وطقوس الخطوبة، والصّوم، والتّصوير**...

ويظهر من استقراء هذه المناظرات أنّ كلا الطّرفين كان يحمل في مخيلته رواسب تجارب وخبرات جماعيّة، ومسبّقات عن نُظُم «الآخر» وعاداته وقواعده، **وأوصافاً** تراكمت ـ عبر تقلّبات الزّمن ـ في الذّهن والوجدان والمشاعر، ومن مجموع طبقاتها تكوّنت لدى الطّرفين صورةً معيّنة عن «الآخر»، يصدر عنها فيما يقوله ويفعله. فما المعالم الكبرى لتلك الصّورة الّتي يمكن للباحث استخلاصها من كتاب **ناصر الدّين**؟

**١ ـ صورة المغربي (العربي/ المسلم) في مخيلة الأوروبي**

لم يكن الأوروبيّون يتمثّلون المغاربة الوافدين على بلدانهم إلّا بوصفهم أتراكاً. ففي مدينة «روان» خاطب أحدُ الفرنسيّين أفوقاي

---

(٣) **ناصر الدّين**، ص ٤٤

(٤) المصدر نفسه، ص ١٠٧ ـ ١٠٨

(٥) المصدر نفسه، ص ٩٥

(٦) يذكر أفوقاي أنّ الأوروبيين يستقون معرفتهم الجغرافيّة من كتب عربيّة أشهرها كتاب الشّريف الإدريسي **نزهة المشتاق في اختراق الآفاق**.

(٧) المصدر نفسه، ص ٩٩، يقول أفوقاي «كلّ واحد من السّلاطين النّصارى يرتعد ويخاف من سلاطين الإسلام والّذين وهم السلاطين الفضلاء العظماء العثمانيون التّركيّون»

(٨) المصدر نفسه، ص ١١٨

بـ «أنتم التّركيُون»[٩] وفي باريس كانت النّخبة الفرنسيّة تلقّب أفوقاي بـ «الرّجل التّركي»: «لأنّ الفرنج لا يقولون للمسلم إلّا تركي»[١٠] و«لأنّ في بلاد الفرنج، وفي الكثير من سلطانات النّصارى لا يسمّون (أي المغاربة والمسلمين عامّة) إلّا تركي»[١١].

**كان «أفوقاي» يحاور مناظريه معتمداً على ثقافته العربيّة الإسلاميّة، وإجادته للإسبانيّة، وفهمه للفرنسيّة، ومعرفته بنصوص الإنجيل والتوراة وبالثقافة الدينيّة الأوروبيّة آنذاك.**

وهذا «التّركي» لا يتصوّره الأوروبيّون - حسب رحلة أفوقاي - إلّا من خلال مسبّقات دينيّة اجتماعيّة ترسّبتْ في مخيّلتهم الجماعيّة: فهو محاربٌ شرس، مرعب، يتزوّج بأربع زوجات، يسرق ويزني، ويمارس اللّواط، متعصّب؛ وتعصّبُهُ بادٍ في فرضه الحجاب على المرأة بوصفها حريماً، وفي اتّباعه نمطَ عيشٍ خشناً يستبعد بعض مباهج الحياة كالخمر ولحم الخنزير... بالإضافة إلى كونه طمّاعاً متهافتاً على المال. وهذه المسمّات هي الّتي حاول أفوقاي تبديدها من ذهن مُحاوريه المناظرين، وذلك بسلوكه العملي أوّلاً، وبثقافته وبراعة حجّته ثانياً. والجدير بالذكر أنّ أفوقاي كان يجيد الإسبانيّة ويفهم الفرنسيّة، ويحاور مناظريه معتمداً لا على ثقافته العربيّة الإسلاميّة وحدها، بل كذلك على معرفته بنصوص الإنجيل والتّوراة وبالثّقافة الدّينيّة الأوروبيّة المتداولة آنئذٍ.

**٢ - صورة الأوروبي في مخيلة المغربي - (الموريسكي)**

الأوروبي هو أوّلاً وقبل كلّ شيء مُشْرِكٌ كافر نصراني، خائنٌ للعهود والمواثيق. والدّليل على ذلك ما فعله نصارى الأندلس بالمسلمين من تنكيل وتعذيب وذبح وإحراق رغم المواثيق الّتي وقّعها الطّرفان، وهي المواثيق الّتي تنصّ على ضمان حرّيات المسلمين في الأندلس بعد وقوعها تحت حكم ملوك الإسبان.

النّصراني الإسباني ذو شخصيّة متناقضة، ميكيافيليّة، يلوم مسلمي الأندلس لأنّهم لم يندمجوا في المجتمع الإسباني بل شكّلوا جماعة متميّزة منكفئة على ذاتها تحرّم الزّواج على أبنائها من الإسبانيّات، في حين أنّ الدّولة الإسبانيّة ماضية في اضطهادها لكلّ عربي مسلم لم يشأ التنصّر ولم يقلعْ عن الحديث بالعربيّة... أمّا الأسر الإسبانيّة فتضطهد أبناءها وبناتها الّذين تجرّأوا على الزّواج بعربٍ أندلسيّين موريسكيّين.

بيد أنّه وراء صوره هذه الأوروبا النّصرانيّة، عدوّة المسلمين، والخائنة للعهود والمواثيق - كما تمثّلها أفوقاي - تظهر صورة أخرى - عبر إشارات سريعة - هي صورةُ أوروبا الإقطاعيّة القائمة على أساس التّحالف بين رجال الدّين بزعامة البابا، وكبار ملّاك الأرض الّذين يتصرّفون في خدم وحشم كثيرين، ويعيشون في ترف، تستهويهم المناظراتُ في الأديان وقراءة الكتب وترجمتها بما في ذلك الكتب العربيّة. وأمّا المدن الأوروبيّة فلم ترقَ رغم جمالها وكبرها إلى مصافّ المدينة الإسلاميّة: القسطنطينيّة. وكثير منها كباريس مثلاً يمكن مقارنته - حسب أفوقاي - بالقاهرة، بل ومراكش أيضاً. إلّا أنّ بعض مدن أوروبا امتاز بكونه مركزاً للتّجارة الدّوليّة كأمستردام الهولانديّة الّتي يقول عنها السّفيرُ أفوقاي بأنّها «لم تكن في الدّنيا مدينة بكثرة السّفن مثلها. قيل إنّ في جميع سفنها صغاراً وكباراً، ستّة آلاف سفينة»[١١]. ويحدّثنا أفوقاي عن تجّار أوروبيّين ومبشرين، جابوا أقطار المعمورة، ووصلوا إلى آسيا للتجارة في التوابل وغيرها وجابوا أمريكا، وأنّ البحار تقع تحت مراقبة الأساطيل الأوروبيّة. كما يحدّثنا عن اختراق حركة الإصلاح الدّيني بزعامة لوثر (يسمّيه لطري) وكالفن (يسمّيه قلبن) لعدد من الأقطار الأوروبيّة وفي مقدّمتها هولاندا ذات الإشعاع التّجاري العالمي. ويرى أنّ البروتستانتيّة قريبة في عدد من مبادئها من الإسلام، بل إنّه لمس في هولاندا أنّ رجال الدّين البروتستانت كانوا يوصون أتباعهم بعدم بغض المسلمين، وأنّهم: «لهم ميل للمسلمين»[١٢]. كما لمس استعداد النّخبة الحاكمة الهولانديّة للتّحالف السّياسي والعسكري مع المغاربة ضدّ خصومهم المشتركين.

(٩) المصدر نفسه، ص ٤٧

(١٠) المصدر نفسه، ص ٨٦

(١١) المصدر نفسه، ص ١٠٥

(١٢) المصدر نفسه، ص ١٠٦

ولا شكّ في أنّ أوروبا الّتي يتحدّث عنها السّفير أفوقاي هنا هي أوروبا الجديدة: الرأسماليّة، المركانتيليّة، الناشئة في رحم أوروبا الإقطاعيّة وكنقيض مباشر لها. وفي هذا السّياق، تعرّف أفوقاي في عدد من المدن على مؤلّفات مكتوبة بـ «القالب» أي بالمطبعة، وعلى مخترعات تكنولوجيّة بسيطة كـ «البنبة» أي آلة رفع الماء الّتي طلب أفوقاي من راهب يحسن العربيّة بأن يريه «حيلها» ويطلعه على أسرارها[13].

وإذا كان الأوروبيّون لا يرون في المغربي المسلم إلاّ رجلاً متعصّباً يفرض الحجاب على المرأة التي يحرم نفسه من التعرّف عليها إلاّ بعد الزواج، فإنّ السفير أفوقاي لا يرى في تحرّر المرأة الأوروبيّة البادي

**المرأة الأوروبيّة، حسب أفوقاي، أداة الشيطان التي لا تجدي أمامها أيّ مقاومة.**

في تبرّجها وجمالها ومخالطتها لمجالس الرّجال ومشاركتها لهم في الحديث والمناظرة إلاّ دليلا على سوء من الإباحيّة وفساد الأخلاق. فالمرأة الأوروبيّة ـ في نظر أفوقاي ـ هي الغواية ذاتها. بل إنّها أداة الشيطان التي لا تجدي مقاومة المرء أمامها مهما كان صلاحه. يقول أفوقاي بلهجة تدلّ على المعاناة والقلق: «ثمّ قالت لي أعلّمك تقرأ بالفرنج.. وصرت تلميذاً لها... وكثرت المحبّة بيننا حتّى ابتليت بمحبّتها بليّة عظيمة. وقلت: قبل ذلك كنت في خصام مع النصارى على المال، وفي الجهاد على الدين، والآن هو الخصام مع النّفس والشيطان»[14].

وهكذا، ففي هذا المناخ الحضاري العامّ المتميّز بالتوتّر والحذر والصّراع بين الضفّة الشماليّة للبحر الأبيض المتوسط وجنوبها، وحيث بلدان الشمال مضطهدة لبلدان الجنوب، أصبح الحبّ هو الآخر موضوع توتّر وصراع وجهاد.

إنّها رياح الأزمنة المعاصرة... ويحقّ لنا في ضوء الوقائع الراهنة، وفي ضوء احتفال العالم بإشبيلية (منذ ٢٠ إبريل ١٩٩٢) بالذكرى المئويّة الخامسة لسنة ١٤٩٢، أن نتساءل: أما حان لهذه المفارقة التّاريخيّة الكبرى التي أبرز كتاب **ناصر الدّين** بعض معالمها أن تتوقّف، تلك المفارقة التي جعلت الحداثة الأوروبيّة لا تقوم ولا تدوم إلاّ على أساس التخلّف العربي؟

**٢ ـ رحلة الوزير محمّد بن عثمان المكناسي (ت ١٧٩٩): «الإكسير في فكاك الأسير».**

إذا كان كتاب **ناصر الدّين** قد رسم صورة لتوتّر العلاقة بين أوروبا والمغرب، توتّراً أصبحت كلمتا «الجهاد» في الجانب الغربي و«الاسترداد» في الجانب الإسباني ـ الأوروبي تشكّلان عنوانه وميسمه، فإنّ التقرير السفاري المعروف بـ **الإكسير في فكاك الأسير** للكاتب الوزير محمّد بن عثمان المكناسي، يندرج بدوره في إطار هذا السّياق الحضاري المتوتّر الّذي تحوّل فيه تدريجيّاً الشريط البحري الفاصل بين الجهتين إلى عازل فاصل بين عالمين، لكلّ منهما زمانه الخاصّ وانشغالاته النّوعيّة. وفي صلب هذه العلاقة احتلّت إسبانيا دوراً مركزيّاً بسبب موقعها الجغرافي وخصائصها التّاريخيّة واستمرار احتلالها لسبتة ومليلة رغم مطالبة المغرب بها وحصاره الشديد لها في عهد السّلطانين اسماعيل ومحمّد بن عبد الله.

وإذا كان الإسبان في النصف الثاني من القرن ١٨، زمن كتابة رحلة **الإكسير في فكاك الأسير**، قد انشغلوا بمشاكلهم في أمريكا اللاّتينيّة وحروبهم مع إنجلترا حول جبل طارق، ومنافساتهم للدول الأوروبيّة الأخرى ـ فلم يستطيعوا المضيّ قدماً في استكمال تنفيذ وصيّة الملكة أسبيلا الكاثوليكيّة الشهيرة، واكتفوا بتحصين المواقع المغربيّة عسكريّاً وديبلوماسيّاً بواسطة إبرام اتّفاقيّات صلح وصداقة مع المغرب ـ. فإنّ المغرب بدوره كان يحاول التغلّب على مشاكله الدّاخليّة بعد خروجه من حرب الثلاثين سنة الدّامية، ويتطلّع إلى استكمال وحدة ترابه باسترجاع المواقع المغربيّة المحتلّة من طرف إسبانيا على ساحل البحر الأبيض المتوسّط. وفي هذا الاتّجاه حاصر السّلطان محمّد بن عبد الله مليلة حصاراً شديداً سنة ١٧٧٤، سجّل ابن عثمان في رحلته بعض أطواره وملابساته[15]. وبالرّغم من أنّ الحصار انتهى إلى تهديم مليلة عن آخرها «ولم يبقَ فيها إلاّ الأبراج والأسوار والمقاتلة...» فإنّ المغرب عجز مرّة أخرى عن استردادها بسبب مشاكله الداخليّة، وهو الأمر الذي شجّعه على قبول طلب كارلوس الثالث المتعلّق بعقد «الصلح والمهادنة» حسب تعبير ابن عثمان الذي لعب دوراً أساسيّاً في تهييئ عقد ذلك الصلح وتحديد بنوده وشروطه.

(١٣) المصدر نفسه، ص ٥٢.

(١٤) المصدر نفسه، ص ٦٩ ـ ٧٠

(١٥) الأكسير في فكاك الأسير، ص ١٤١.

وفي هذه الظّروف الدقيقة تمّت رحلة ابن عثمان إلى إسبانيا سنة ١٧٨٠، زمن كارلوس الثّالث ومحمّد بن عبد الله، متوخية تحقيق الصّداقة، وعقد الصّلح والهدنة، وإطلاق سراح الأسرى. ولم يكن أولئك الأسرى مغاربة بل كانوا أتراكاً جزائريّين، الأمر الّذي يحدونا إلى التساؤل عن سبب اهتمام السّلطان محمّد الثّالث بإطلاق الأسرى الأتراك رغم العداوة التّقليديّة بين أتراك الجزائر والمخزن المغربي.

لعلّ الجواب يكمن في طبيعة الدّولة المخزنيّة ذاتها من حيث أنّه لم يكن بإمكانها إعادة إنتاج ذاتها وتدعيم مشروعيتها، إلّا بقيامها بوظيفتي: الجهاد من جهة، والتّراكم المادّي من جهة أخرى. ولا شكّ في أنّ توقيع معاهدات صداقة مع إسبانيا والدّول الأوروبيّة المجاورة، والانفتاح على العالم الخارجي، سيمكّنان المخزن من أداء وظيفة التّراكم المادّي أداءً حسناً بفضل مداخيل التجارة الخارجيّة؛ كما أنّ فداء الأسرى المسلمين ـ ولو لم يكونوا مغاربة ـ محسوب لدولة المخزن في باب الجهاد، فضلاً عن كونه سيوطّد العلاقات التجاريّة مع الأوروبيين.

هذه هي إذن أبعاد الرّحلة السّفاريّة الّتي قام بها الوزير محمّد بن عثمان المكناسي إلى إسبانيا، وهذه هي أهدافها الكبرى. والقارئ لرحلة الإكسير في فكاك الأسير سيجد نفسه أمام كاتب مهموم بقضايا عصره وانشغالات مجتمعه، ينطلق منها تلقائيّاً في التعامل مع «الآخر». فهي الّتي تحدّد زوايا نظره إلى نظم المجتمع الإسباني وقواعده وتقاليده، وهي الّتي تحدّد له معايير الحكم على ما يراه منها مستحسناً أو مستهجناً، وهي الّتي تمدّه بمعايير الاختيار: اختيار ما يجب السكوت عن وصفه وما يجب الإفاضة في وصفه. ومن ثمّ حرص ابن عثمان على أن يعرف المخزن بأوضاع سبتة من الدّاخل ليستفيد المخزن من تلك المعرفة متى قرّر محاصرتها من جديد[16]. كما حرص على مدّ المخزن بمعلومات جغرافيّة وبشريّة وحضاريّة عن أهمّ المدن والقرى الإسبانيّة الّتي مرّ بها خلال رحلته ذهاباً وإيّاباً، في وقت عرف فيه علم الجغرافيا بالمغرب انحطاطاً كبيراً. وبالجملة، فإن كاتب الرّحلة كان على وعي تام بدوره ككاتب وسفير ووزير في دولة المخزن. ولذلك التزم في كتابته باتخاذ مصلحة المخزن وقيمه وعاداته إطاراً مرجعيّاً للحديث عن نظم المجتمع الإسباني ودولته. والجدير بالملاحظة أنّ ابن عثمان المكناسي، وإن كان ينطلق من قاعدة كون الإسبان يشكّلون «الآخر» أو «الغير» المخالف للمجتمع المغربيّ، إلّا أنّه مع ذلك يشير في أماكن عديدة إلى مواطن الوحدة والشّبه والتّجانس والتّناظر الكائنة بين المجتمعين الجارين.

### أ ـ الوحدة والتشابه

يتحدّث ابن عثمان عن إسبانيا، ولاسيّما الأندلس، بوصفها «دار إسلام» اغتصبها النّصارى، فهي ليست بلاداً غريبة عنه؛ إنّها أرض الأجداد، فيها رفاتهم، ومنجزاتهم الحضاريّة لاتزال ماثلة للعيان. إنّها جزء من تراثه وتاريخه. ولذلك، فإنّ ما يراه في المدن والقرى الأندلسيّة الّتي زارها في رحلته إلى مدريد، هو أوّلاً وقبل كلّ شيء، معالمها العربيّة أو ما تبقّى منها على الأقلّ. فالعرب ماثلون في أسوارها وأزقّتها الضيّقة ومساجدها، وفي مكتبة الأسكوريال، وفي الكتابة العربيّة الّتي تزيّن جدران قصور المدن الإسبانيّة وأبوابها وأضرحتها. وأسماؤها العربيّة تثير في نفسه الحنين والذّكرى فيختلط لديه الماضي بالحاضر، فلا تملك إلّا الدّعاء عند دخوله المدن والقرى الإسبانيّة، بأن يعيدها الله «دار إسلام»!.
لقد زار ابن عثمان عدداً من المدن والقرى كقادس (قالص)، وايزله دوليون، وسط مرية، والكبسات، وإشبيلية، وقرمونه، وأسبخة، وقرطبة، والكاربا، واندوخر، وبايلن، ولاكوولينا، وارنسية، ومدريد (أو مجريط نسبة إلى قبيلة بني مجريط البربريّة الّتي كانت تقيم بها أثناء الحكم العربيّ)، ولرباحة، وطليطلة، وحمراء غرناطة، ولوشة. وكلّما وصف ابن عثمان معالم هذه المدن والقرى وخصائصها وثرواتها الفلاحيّة والصناعيّة، ابتدأ وصفه بالدّعاء: «أعادها الله دار إسلام» معبّراً بذلك عن حميميّة العلاقة الّتي تربطه بها رغم جبروت الواقع وسلطته.

إلّا أنّ ابن عثمان اكتشف أنّ الإسبان يشاطرونه حبّه وتقديره للآثار العربيّة ـ الإسلامية رغم اختلاف الدّين والمعتقد معتبرين إيّاها تراثهم، هم أيضاً. ففي مدينة أسبخة مثلاً سأل ابن عثمان أصدقاءه الإسبان: «هل بقي هناك أثر من آثار المسلمين؟ فبحثوا، فوردوا بشيء قليل من سكّة المسلمين ودنانير وريال صغير وفلوس مكتوب على بعضها اسم الجلالة وآيات قرآنيّة واسم النبي...»، وعندئذ طلب ابن عثمان بيعه هذه النقود لما تمثله ـ لديه ـ من قيمة رمزيّة وحضاريّة، فكانت النّتيجة ما رواه قائلاً: «فأعطوني بعض ذلك وامتنعوا عن قبض العوض لأنّ مثل هذه الأمور القديمة ولاسيّما أمور المسلمين لهم اعتناء بها كبير ولا يكادون يسمحون بها بوجه من الوجوه ويتوارثونها سلفاً عن خلف. وقد رأيت سكيناً عند أحد نصارى إشبيلية فراودته على بيعها فامتنع، وقد ذكر غيره أنّهم لحقتهم

(١٦) المصدر نفسه، ص ١٠ ـ ١٣

قلُ فاقةٌ كبيرة فراودهم الغير على بيع السيف المذكور فامتنعوا»(١٦).

بل إنّ ابن عثمان وجد من بين الإسبان من وفد عليه منتسباً إلى عائلات عربيّة يوجد بعضها في المغرب، ويقول ابن عثمان في هذا السّياق «ورد علينا نصراني من أعيان البلد، فسلّم علينا سلاماً كثيراً، وأظهر فرحاً كبيراً، وقال إنّني سمعت أنّك تبحث عن بقيّة آثار المسلمين وأنا من أولاد قردناش، وأتى بي الشّوق إلى لقائكم والشوق إلى نظركم»(١٧). وفي مدينة أندوخر يروي ابن عثمان أن سيّدة قالت له: «ونحن من أولاد قردناش، وأمي بنت بركاش، وأظهرت من التودد والمحبّة شيئاً كثيراً. . وأتى رجل آخر وهو من أعيان البلد الّذين تلقّونا لمّا سمعني أتكلّم معها فقال: وأنا أيضاً من أولاد بريس وأمّي بنت بركاش. فقلت لهم إن إخوانكم في بلادنا لهم وجاهة وهم عندنا من الأعيان. فهلاّ لحقتم بهم فقال ما وجدنا إلى ذلك سبيلا، وقد ذكر لنا كثيراً من قبائل (أي عائلات) أهل الأندلس الّذين نعرفهم في بلادنا مثل تطوان والرّباط وهم أهل رفاهية وسعة في الدّنيا»(١٨). وهذه القصّة تكرّرت مرّات أخرى في مدن وقرى إسبانيّة كقرية بيرن (Bailen) الّتي وجد فيها ابن عثمان على حدّ قوله «كثيراً من بقيّة المسلمين، فمنهم من انتسب إلينا وعرّف بنفسه وأظهر الميل إلينا ما قضينا منه العجب. . .» ومن الواضح أنّ ابن عثمان يستعمل كلمة «المسلمين» مرادفة لكلمة «العرب». وإذن فهؤلاء الإسبان فيهم عائلات عربيّة، فهم إخواننا إلا أنّهم مغايرون لنا لأنّهم - يقول ابن عثمان -: «ربُوا في بحبوحة الكفر. . .»(١٩).

في رحلة الإكسير تتعدّى مظاهر الشّبه والتجانس، بين الإسبان والمغاربة، الإنسان لتشمل الطبيعة والمعالم الحضاريّة أيضاً. فنجد ابن عثمان تارة يشبّه أراضي فلاّحيّة إسبانيّة بأرض دكالة، أو الحباينة بالمغرب مثلاً(٢٠). وتارة يشبّه مئذنة جامع إشبيلية الّذي تحوّل إلى كنيسة بمئذنة جامع الكتبية بمراكش. «هي على هيئة منار الكتبيين يصعد إليه من غير مدارج. وقد أخبرني من النّصارى ممّن صعد إليه راكبا على فرس. وكذا الكتبية لا مدارج لها. وفيها من القبب في وسطها، مثل صومعة الكتبيين فيه يسكنها النّصارى القيّمون عليها الموكلون بضرب النواقيس المعلّقة بها. . .»(٢١). وهكذا، فإنّ ما يميّز مرّة أخرى هو اختلاف الدّين والمعتقد.

## ب - الاختلاف

يظهر هذا الاختلاف - أوّلاً وقبل كلّ شيء - في الدّين والتقاليد والمعتقد. وإذا كان ابن عثمان يجهر بمعاداته للمسيحيّة، فإنّ موقفه من عادات الإسبان ونظمهم لم يكن كلّه معادياً ولا سلبيّاً. فالمسيحيّة في نظره دين فاسد بسبب تشويهات البابوات الّذين يتوفّرون بمجرّد انتخابهم على سلطة التّحليل والتّحريم بدون قيد ولا شرط(٢٢). وهو فاسد أيضاً بسبب عقيدة الثالوث المسيحيّة، واستخدام الكنيسة للتماثيل والتصاوير في الشّؤون الدينيّة، واعتماد «الاعتراف» كوسيلة لمحو الذّنوب والمعاصي، وتحريم الزّواج على رجال الدّين ذكوراً وإناثاً، والاقتصار في الصّوم على عدم تناول اللّحم. . . إلخ. . . إلاّ أنّ ما يمكن ملاحظته، بالمقارنة مع أفوقاي في كتاب ناصر الدّين أنّ ابن عثمان لم يحوّل لقاءاته لرجال الدّولة الإسبانيّة إلى مناظرات دينيّة، فالتزم في ذلك بمهمّته الدّيبلوماسيّة، وحرص على النّجاح فيها حرصاً لا يماثله إلاّ حرص النّخبة الإسبانيّة على النّجاح في إظهار مودّتها له ولسفارته، بغية تمتين عرى الصّداقة بين البلدين الجارين. فبحكم سلطة الواقع، تغدو كفة الدنيوي أكثر رجحاناً من الديني في التعامل السّياسي الّذي تضبطه مصالح الدول وحاجياتها المادّيّة الملموسة. والمرّة الوحيدة الّتي نجد فيها السّفير المغربي لا يقوى على تمالك نفسه، فينساق وراء جدال ديني محدود حول مسألة صلب المسيح أو عدمه، كانت في جامع قرطبة الّذي حُوّلت أجزاء منه إلى كنيسة. وما إن شرع محاوره الرّاهب في الجدال والمناظرة حتّى أعرض عنه ابن عثمان وأخذ في حديث آخر مؤكّداً على عقم هذا النّوع من الجدال(٢٣).

لم يخفِ ابن عثمان المكناسي إعجابه بالمرأة الأوروبيّة رغم استهجانه الحفلاتِ الرّاقصة المختلطة.

أمّا القواعد والعادات الإسبانيّة، فقد اتّخذ منها السّفير ابن عثمان موقفاً إيجابيّاً ما عدا ما تناقض منها تناقضاً صريحاً مع الشّرع

(١٧) المصدر نفسه، ص ٥٢ - ٥٣
(١٨) المصدر نفسه، ص ٥٣
(١٩) المصدر نفسه، ص ٧٠
(٢٠) المصدر نفسه، ص ٧١
(٢١) المصدر نفسه، ص ٦٧

(٢٢) المصدر نفسه، ص ٣٩
(٢٣) المصدر نفسه، ص ١١٠
(٢٤) المصدر نفسه، ص ٦٠ - ٦١

الإسلامي كشرب الخمر مثلاً. وبالرغم من اتّخاذه موقفاً مبدئيّاً يستهجن الحفلات الرّاقصة المختلطة الّتي برزت فيها المرأة الإسبانيّة (الضّامّة حسب قوله) في كامل زينتها وسفورها، فإنّه لم يخفِ إعجابه الشّديد - مرّات كثيرة - بجمالها وأدبها وحسن أخلاقها. وفي أماكن من رحلته، نجده يسجّل انخراط المرأة الإسبانيّة في الحياة الاقتصاديّة للبلاد دون أن ينكر ذلك على الإسبان. وقد حرص ابن عثمان على وصف عدد من العادات الإسبانيّة الغربيّة كعادة مصارعة الثيران، وحفلات السّيرك. كما وصف المسرح بأنّه: «دار عظيمة لها أربع طبقات. وقد أوقدوا فيها من الشّمع ما لا يعدّ ولا يحصى. وأصحاب الات الطّرب والموسيقى في أسفل الدّار. وقد هيّأوا لنا موضعاً في إحدى الطبقات مقابلاً للموضع الّذي يكون فيه لعبهم وطربهم. وشاهدنا من العجب في تلك الدّار ما لا يمكن وصفه من أنواع التصاوير والبناءات والحيوانات...»[25]. بيد أنّه لم يفهم منه إلاّ أنّه وسيلة تسلية وترفيه، فلم يسأل عن وظائفه الآخرى ورجالاته وطرق التأليف فيه، أي بوصفه مظهراً من مظاهر الثّقافة والفكر الإسبانيّين.

والجدير بالملاحظة أنّ القاسم المشترك بين ابن عثمان وكتّاب الرّحلات السّفاريّة الآخرين الّذين أتوا بعده كمحمّد بن عبد الله الصفار، وادريس بن محمّد بن ادريس العمراوي، والطاهر الفاسي، والكردودي، والجعيدي، والغسّال... هو عدم تفكيرهم جميعاً في الاطّلاع على إبداعات الأوروبيّين الفكريّة والأدبيّة عكس بعض الرّحّالة المشارقة إلى أوروبا. وعندما كان كتّاب تلك الرحلات يهتمّون بالكتب الّتي لدى الأوروبيّين، فإنّ تلك الكتب عادة ما تكون عربيّة كلاسيكيّة، وذات قيمة فقهيّة.

أمّا التنظيمات الإسبانيّة الّتي اهتمّ ابن عثمان بوصفها في تقرير رحلته، فهي تلك الّتي لا يوجد نظيرها في المغرب من جهة، والّتي يقدّر - ضمنياً - أنّ الحديث عنها فيه نفع للمخزن من جهة أخرى. وهكذا، وصف عدداً من الصّناعات الّتي تستخدم الطّاقة المائيّة كصناعة التبغ، والورق، وصناعة الأسلحة، ومعاصر الزيتون، وصكّ النّقود، وصناعة البلّور والسّاعات إلخ... كما وصف صناعات أخرى تستخدم الطّاقة الهوائيّة كالمطاحن الّتي تذكّرنا بعالم سرفانتيس **دون كيخوته**.

وأثناء حديثه عن هذه الصّناعات، تظهر إسبانيا الإقطاعيّة وقد ولجت عهد المانيفاكتورة بوصفها جسماً للصناعة الرأسماليّة الحديثة.

(٢٥) المصدر نفسه، ص ٢٣

والظّاهر أنّ ابن عثمان أعجب أيضاً بشقّ الطّرق وتعبيدها في عموم إسبانيا لتسهيل التواصل بين النّاس بفضل استعمال «الأكداش»[26] ذات العجلات تلك الّتي لم تكن مستعملة في المغرب. كما أعجب بنظام الفنادق، ونظام البريد الّذي يدرّ على الدّولة مداخيل ضريبيّة كبيرة بالإضافة إلى المداخيل الضريبيّة عن استعمال الطرق والقناطر من طرف «الأكداش».

ولم يفت ابن عثمان الحديث عن احتكار الدّولة الإسبانيّة لبعض السلع كالملح والتبغ بشكل يضمن لها مداخيل هائلة. ولا شكّ في أنّ المخزن كان محتاجاً آنذاك إلى معرفة سبل تمويل الدّول الأوروبيّة لذاتها وإدراك مصادر ثروتها وغناها. ومن هنا اهتمام ابن عثمان بالكتابة عنها في تقرير رحلته. ولعلّ هذا أيضاً ما حدا به إلى وصف مدرسة البحريّة بإشبيلية وصفاً دقيقاً[27]، ووصف بعض التّنظيمات العسكريّة الّتي لم يعرف لها مقابلاً في المغرب. ورغم ذلك كلّه، فإنّنا نرى أنّ ابن عثمان. - رغم تسجيله لعدد من مظاهر التقدّم الأوروبيّ في إسبانيا - لم يكن واعياً بمدى الهوّة الحضاريّة الّتي كانت تتّسع يوماً عن يوم بين المجتمعات الأوروبيّة والمغرب.

نعم، إننا نجد أنفسنا أمام كاتب ورجل سياسة يحاول فهم ما يجري في عالمه: فهو يشير إلى انشغالات إسبانيا بمستعمراتها في أمريكا اللاّتينيّة وأطماعها في الجزائر؛ ويشير إلى التّناقضات القوميّة بين الدّول الأوروبيّة المكوّنة لما درج المغاربة على تسميته «بدار الكفر والحرب» وأبرزها حروب إسبانيا مع إنجلترا حول جبل طارق؛ كما يشير أيضاً إلى بروز نزوع قومي لدى الأتراك جعلهم لا يهبّون إلى افتداء الأسرى المسلمين من الإسبان إلاّ إذا كانوا أتراكاً، مخالفين

> **لم يفهم ابن عثمان أنّ ما يراه هو رموزٌ دالّة على ولادة عصر الرأسماليّة في أوروبا الغربيّة.**

بذلك الواجبات الشّرعيّة للتضامن بين أجزاء «دار الإسلام»... إلاّ أنه لم يفهم أنّ كلّ ذلك ليس إلاّ رموزاً دالّة على ولادة عصر جديد في عموم أوروبا الغربيّة، وإن بوتائر متفاوتة، هو عصر الانتقال نحو الرأسماليّة الّتي يختلف منطقها جوهريّاً عن منطق

(٢٦) أي العربات، من الكلمة الإسبانيّة كوتشيه

(٢٧) المصدر نفسه، ص ٤١ - ٤٢

العصور السّالفة بنزعته الدنيويّة والإنسانويّة حيث أصبح امتلاك الدّنيا من طرف الإنسان وحده الحقيقة المطلقة في عالم بشري يحلم فيه النّاس ويعملون من أجل تقدّم لانهاية له، ولا ضفاف له.

**٣ - «الرّحلة الإبريزيّة إلى الدّيار الإنجليزيّة» (١٨٦٠)، و«رحلة إلى إنجلترا» (١٩٠٢).**

**ولم تمض إلّا حوالي ثمانين سنة على زيارة محمد بن عثمان** المكناسي. حتّى كانت أوروبا قد استجمعت في يدها - عبر ثورات متصافرة عديدة - كلّ مقوّمات السّيادة على العالم، وأصبحت أكثر طموحاً إلى أن تعيد صياغة ذلك العالم على صورتها على حدّ قول ماركس. ولمّا كانت بلدان الضّفة الجنوبيّة للبحر المتوسط أقرب منالاً، فقد نالها نصيب وافر من ذلك الطّموح: فتمّ غزو مصر واحتلال الجزائر والتّربّص بتونس وهزيمة المغرب في حربين متتاليتين (اسلي ١٨٤٤ وتطوان ١٨٦٠) كان من نتائجهما اندماج المغرب كليّة في النّظام الرأسمالي العالمي من جهة، وتتالي البعثات السّفاريّة والطّلابيّة إلى أوروبا وتراكم تقارير الرّحلات المغربيّة عن المجتمعات **الأوروبية الصّناعية من جهة ثانية.**

ويمكن القول بأنّ تقارير الرّحلات السّفاريّة الّتي كتبت قبل هزيمة اسلي (١٨٤٤) قد أنتجت صورة عامّة عن المجتمعات الأوروبيّة وهي تنهض وتتقدّم؛ إلّا أنّ تقدّمها ذاك لم يكن بالقدر الّذي يجعله يولّد لدى كتّاب تلك الرّحلات شعوراً بالدونيّة والتّأخّر تجاه تلك البلدان. ولعلّ هذا ما يفسّر أنّ أولئك الكتّاب كانوا يرون أنّ التّمايز الأساسي بين حضارة المجتمعين الأوروبي والمغربي، هو أوّلاً وقبل كلّ شيء تمايز دينيّ يتعلّق بمجموعة من القيم والتّصوّرات والطّقوس التي ترتبط بعقيدتي التوحيد الإسلاميّة والتثليث المسيحيّة. **ألم يكن لسان حال ابن عثمان ينطق طوال رحلته بأنّ هؤلاء الإسبان هم «نحن»** لولا ديانتهم والقواعد المنبثقة منها؟ أمّا بعد هزيمة اسلي، فإنّ كتّاب الرّحلات السّفاريّة اكتشفوا أمام أنظارهم مجتمعات أوروبيّة من طراز جديد، لا تستمدّ مشروعيّة مؤسّساتها ونظمها من الدّين المسيحيّ ومؤسّساته الكنسيّة، بل ممّا اصطلح عليه أفرادها وجماعاتها **من تدابير وقواعد وقوانين دافعت عنها عقولهم في المجالس المنتخبة** محلّيّاً ووطنيّاً، وفي الصّحافة، والبورصة والغرف المهنيّة والبنوك وشركات التأمين والأحزاب السّياسيّة... هذه المجتمعات قائمة - حسب تعبير أحدهم - على أساس «الاعتناء والترتيب الحسن، ووضع الأشياء في محلّها. **وهذا ما يجعل الزّائر لها يشهد شهادة حقّ لأهلها بالاعتناء التّام، والتبصّر العام بأمور دنياهم وإصلاح معاشهم** وإتقان تدبيرهم؛ **فهم جادّون كلّ الجدّ بعمارة الأرض بالبناء** والغرس وغيره، لا يسلكون في ذلك طريق التساهل ولا يصحبهم فيه تغافل ولا تكاسل. فلا ترى عندهم شيئاً من الأرض ضائعاً أصلاً، ولا ترى عندهم خراباً ولا أرضاً مواتاً..»[٢٨]. فليست السّياسة الشّرعية (المسيحيّة) هي الّتي تؤسّس هذه المجتمعات الصّناعيّة الأوروبيّة الجديدة، بل «السّياسة الوقتيّة» «العقليّة» «الاصطلاحيّة» بتعبير كُتّاب النّصف الثّاني من القرن التّاسع عشر؛ فالتبصّر، وحسن التّرتيب والتّدبير **والاعتناء**، محمولات للعقل ومصدرها العقل، وهي تحيلنا - فضلاً عن ذلك كلّه - **على مفهوم** عام تداولته كتابات مثقّفي المخزن طوال هذه الحقبة، **وهو مفهوم «النّظام»**، ولا نظام إلّا بسيادة العقل الّذي يؤسس الشّرائع، ويبدع التّنظيمات ويعدّلها ويلغيها متّى اقتضت المصلحة العامّة ذلك. هذا **«النّظام»**، الّذي لمسه كتّاب المخزن في المجتمعات الاوروبيّة الّتي زاروها طوال النّصف الثّاني من القرن التّاسع عشر، هو نفسه الّذي عاينوه في الجيوش الأوروبيّة الاستعماريّة وهي تحارب وفق أسلوب «الزّحف بالصفوف المتراصّة»[٢٩]، فاصطلحوا على تسميّتها بـ «جيش النّظام» وأفتوا بوجوب اقتباسه من الأوروبيين... مثلما أفتوا في عدد من المستحدثات التكنولوجيّة والنّظم الاقتصاديّة والماليّة، إن كان ذلك الإفتاء لم ينل في كلّ مرّة الإجماع فظلّت موضوعاته ذات صيغة **إشكاليّة تثير ما لا حدّ له من أسباب الصّراع والنّزاع، تغذّيها المصالح** المتناقضة، والتحالفات والولاءات المختلفة المتعارضة، والخوف ممّا سيؤول إليه أمر البلاد مستقبلاً؛ وفي بعض الأحوال كانت ضغوط **الحاضر تحتّم على المخزن انتهاج تدابير خارج أيّ إفتاء شرعي، محرّرة بذلك «الدنيوي» ممّا هو «ديني» ومقتربة من سياسة الأوروبيين الّتي** سمّاها كتّاب المخزن بالسياسة «الوقتيّة» «الاصطلاحيّة». وكلّما كانت مساحة هذه السّياسة تتّسع كانت غربة العلماء المتشدّدين تزداد داخل **مجتمعهم، الأمر الذي جعلهم يهاجرون ويدعون إلى الهجرة (كلّما أعوزتهم سبل المقاومة)**[٣٠].

---

(٢٨) محمّد بن عبد الله الصفار. **رحلة إلى فرنسا**، مخطوط الخزانة الملكيّة رقم ١١٣ (تمّت الرّحلة سنة ١٨٤٥ بعد معركة اسلي الشهيرة)

(٢٩) يراجع على سبيل المثال كتاب **الاستقصا** لأحمد بن خالد النّاصري، ج ٩، طبعة دار الكتاب، الدّار البيضاء، وأيضاً الكتابات العسكريّة المغربيّة للقرن ١٩ وأغلبها لايزال مخطوطاً في الخزانة الملكيّة والخزانة العامّة بالرباط. من بينها نذكر **كشف الغيمة** للكردودي، **وتاج الملك المبتكر ومداده من جراح وعسكر** للسفياني، **ومقمع الكفرة** للجائي. إلخ.

(٣٠) نذكر على سبيل المثال نموذج محمّد بن جعفر الكتّاني صاحب كتاب **نصيحة أهل الإسلام** الذي هاجر من المغرب قبل استعمار المغرب.

**ولا شكّ في أنّ تقارير الرّحلات السّفاريّة قد أفادت سلطان النّصف الثاني من القرن التاسع عشر بمعلومات عن** الأشياء الأوروبيّة، كان في أمسّ الحاجة إلى الاطّلاع عليها، ولاسيّما أنّ القواعد الجارية المرعيّة كانت تلزمه بعدم الحلول «بدار الكفر» إلّا مجاهداً... فلم يكن وصف تلك التقارير لمظاهر الحداثة الأوروبيّة «بريئاً»، محايداً، خالياً من الأغراض والمقاصد، بل كان منحازاً، موجّهاً، هادفاً، يعتمد على منظور الفقيه - المتصوّف السّني إلى العالم من جهة، وعلى حاجة المخزن ومصالحه من جهة أخرى. ومن هنا الاهتمام الكبير **بوصف** تكنولوجيا الحرب، ومصادر تمويل الدّولة الأوروبيّة الحديثة، وبعض النّظم السّياسيّة كالبرلمان **والحكومة**. وفي كلّ الأحوال كان هذا الوصف منبهراً، يُسْتَشَفُّ منه شعور أصحابه بالدونيّة والتأخّر وبالخوف من هذا «الآخر» الّذي أصبحت مراميه الاستعماريّة لا تخفى على أحد. وغالباً ما يلتجئ أصحاب هذه التّقارير إلى آليات التبرير للانتصار على الشّعور بالنّقص والدونيّة والهزيمة.. من ذلك مثلاً التقرير المعروف **بـ الرّحلة الإبريزيّة إلى الدّيار الإنجليزيّة للكاتب محمّد الطّاهر** الفاسي الّذي زار إنجلترا في بعثة سفاريّة عن السّلطان محمّد الرّابع **بعد هزيمة تطوان سنة ١٨٦٠، وهي السّنة الّتي أرسل فيها** السّلطان بعثة أخرى إلى فرنسا بقيادة الوزير الكاتب إدريس بن محمّد بن إدريس العمراوي.

فما الصّورة الّتي أبدعتها مخيّلة محمّد الطّاهر الفاسي عن المجتمع **الإنجليزي الحديث؟ وما حدود موقفه من الحداثة التكنولوجيّة البريطانيّة؟**

يبدو محمّد الطاهر الفاسي في موقف الإنسان المنذهل الحائر أمام نظام الدّولة اللّيبراليّة البريطانيّة وقوّتها الفائقة، تلك القوّة الّتي لمس أسسها وركائزها في: التّكنولوجيا، والجيش المنظّم، وريادة الطّبقة البورجوازيّة الّتي تعدّت المجال الاقتصادي إلى المجال العسكري أيضاً. فمنذ خروجه من طنجة قاصداً بورسموث فلندن، لم يصادف الطّاهر الفاسي في رحلته إلّا ما يدهش ويعجب. وهذا المدهش العجيب الغريب تمثّلَ للطّاهر الفاسي في المستحدثات التكنولوجيّة الّتي أصبحت تؤطّر حياة الإنسان الأوروبيّ عامّة، والإنجليزي بصفة خاصّة: كـ«بابور البحر» الّذي أصبح بفضله السّفر في البحر سهلاً ميسوراً، و«بابور البرّ» الّذي يخترق الجبال الوعرة ويختزل المسافات الطّوال في أقرب مدّة، و«السلك» الّذي ينقل الأخبار والأقوال والأفكار بين النّاس مهما نأت ديارهم في لمح البصر[31]. إنّنا هنا أمام حضارة مغايرة، حضارة تكنولوجيّة تواصليّة بامتياز. ويا لها من مفارقة أن تتواصل البعثتان السّفاريّتان المغربيّتان، بعثة ابن ادريس بباريس وبعثة الطّاهر الفاسي بلندن، بواسطة التلغراف - لأوّل مرّة - للاستخبار عن الكوليرا بفاس!!

**يقول الطّاهر الفاسي:**

**«وسبب دخولنا إلى محلّ السّلك المعدّ لدورة الأخبار من المحالّ وتوجيهها، أنّ أصحابنا الّذين كانوا - بـبريز - سمعوا بخبر الرّيح الأصفر بفاس (يعني الكوليرا) وما والاها، وبقوا** على شكّ من ذلك، فأرادوا أن يحقّقوا الخبر عن ذلك ويسألونا عنه، وطلبوا من أرباب صنعته هنالك أن يخبرونا بواسطة أرباب صنعتهم باللندريز، ووقّتوا لذلك وقتاً معيّناً وهو السّاعة العاشرة من النّهار، فأجبناهم لذلك وذهبنا لمحل بوسط المدينة في الوقت المذكور، ووقفنا نحو الدّقيقة المحّانيّة. فحرّك السّلك هنالك - ببريز - فجعل من معنا بمحلّ صنعة - اللّندريز - يلتقط الحروف، فاجتمع له من ذلك: إن أصحابكم أتوا لمحلّ السّلك هنالك. ثمّ هرزنا لهم السّلك للإعلام بحضورنا والسّؤال عنهم وعن أحوالهم، فأجابونا وسألونا عن تحقيق الخبر المذكور بما لدينا، وهو أنّه كان هنالك شيء فعافاهم **الله ولا بأس، فأجابونا بإزالة ما بهم من تشويش الخاطر...** ومقدار كلامنا وكلامهم من أوّله إلى آخره أقلّ من قسم محّاني، ومسافة ما بين اللّندريز وباريز من الأميال خمسمائة ومقدار ما يصل الخبر في السّلك من اللّندريز إلى اسطنبول أربع سوايع محّانيّة.. والحاصل، أن هنالك محلّاً عظيماً متّسعاً مشتملاً على آلة في باطنها أسباب ومسبّبات غائبة من الحس، وهي ممّا يدقّ وصفها ويصعب **ذكرها**»[32].

وإنّ الصّورة الّتي رسمها الطّاهر الفاسي للإنسان الإنجليزيّ هي أنّه إنسان صانع للأدوات التكنولوجيّة المذهلة الّتي يضيق النّطق عن الإحاطة بها **ووصفها**. ولذلك، كان وصف التكنولوجيا الحديثة - بما فيها الجيش الّذي كان يبدو للكاتب المخزني في مظهر الآلة الحربيّة - **يشغل المجال الأهمّ والأعظم من الرّحلة الإبريزيّة. فقد وصف** السفينة البخاريّة والسكك الحديديّة والباروميتر واستعراض الجيش ومناورة حربيّة ومعامل السّلاح والخشب والزّجاج والتّلغراف والسلك

---

(٣١) بابور البر = القطار، بابور البحر = السفينة البحاريّة، السّلك = الهاتف/التلغراف

**(٣٢) الرّحلة الإبريزيّة، ص ٣٦**

والغراسة بالتسخين الصناعي في حظائر مسقّفة تنتج فواكه وخضراً في غير فصولها الطّبيعيّة. بيد أنّه سكت عن ذكر المجال السياسيّ البريطانيّ الحديث سكوتاً تامّاً. وظلّ يتحدّث عن الدّولة الإنجليزيّة كما لو كانت «مخزناً» لا تختلف عنه إلّا بغناها الفاحش، وقوّتها المؤسّسة على التّقنيّة والعلم والجيش المنظّم. وليس عبثاً سكوت أبي الجمال محمّد الطّاهر الفاسي عن ذكر الكثير من مظاهر حداثة الدولة اللّيبراليّة الإنجليزيّة، فهو القائل:

فربّ سكوت كان فيه بلاغة ‏ ‏ ‏ ‏ وربّ كلام فيه عتب لعاتب

**محمّد الطّاهر الفاسي عثر على سرّ تطوُّر الأمّة الإنجليزيّة في الطّاقة البخاريّة.**

إلّا أنّ ذلك لا يكفي لتفسير سكوته. فإلى جانب هذا السكوت يجب إضافة ثقافة الكاتب ومراسه السياسي البسيطيْن بالمقارنة مع الصّفار وابن ادريس مثلاً، الأمر الّذي جعله شاهداً وملاحظاً لا يرقى - في مستوى فهمه واستيعابه - إلى مستوى فهم الصّفار واستيعاب ابن إدريس للكثير من مظاهر الحداثة الأوروبيّة. فأمام هذه الحضارة التكنولوجيّة الّتي يعتبر «جيش النّظام» جزءاً لا يتجزّأ منها سواء في طريقة تنظيمه أو نمط تسليحه أو أسلوب حربه وقتاله، كان لا بدّ للطّاهر الفاسي من أن يبحث عن سرّ وجودها وتطوّرها لدى الأمّة الإنجليزيّة، فوجد ذلك السرّ في الطّاقة البخاريّة. فالباخرة الّتي أقلّته من طنجة إلى بورسموث تسير بها، والقطار الّذي سافر فيه إلى لندن هي الّتي أمدّته بسرعته الخارقة، بل إنّ التلغراف ومعمل نشر الخشب وصكّ النّقود وصناعة السّلاح كلّها تتحرّك بفضل الطّاقة البخاريّة. ولذلك رأى أبو الجمال محمّد الطّاهر الفاسي واجباً عليه أن يقرّب إلى أذهان قرّائه كيف تمكّن الإنجليز من اكتشاف الطّاقة البخاريّة الّتي درج على تسميتها بـ «البابور» فقال:

«والحاصل، أنّهم أتعبوا أنفسهم أوّلاً في إدراك المسائل النّظريات، وكابدوا على تحصيلها حتّى صارت عندهم ضروريّات، ولازالوا يستنبطون بعقولهم أشياء كثيرة، كما أحدثوا البابور وغيره. وسبب إحداثهم له، أنّ صبيّاً كانت بيده ناعورة صغيرة من كاغيد، فجعلها متّصلة بجعب في فم بقرج على نار. وبعد اشتداد غليان الماء فيه، جعلت تدور بقوّة ذلك البخار فرآه رجل فتعجّب واستنبط هذا البابور المعروف بعقله الظّلماني، لأنّ العقل على قسمين: ظلماني ونوراني، فالظّلماني به يدركون هذه الأشياء الظّلمانيّة، ويزيدهم ذلك توغّلاً في كفرهم؛ والنّوراني به يدرك المؤمن المسائل المعنويّة كالإيمان بالله وملائكته ورسله وكلّ ما يقرب من رضى الله، ومن هذا الباب وصفهم الله... بعدم العقل، وبعدم التفكير، وبعدم الفقه»[٣٣].

نستخلص من كلام الطّاهر الفاسي أنّ العقل أداة الاختراع والابتكار و«الاستنباط». فإذا كان الإنجليز اكتشفوا الطّاقة البخاريّة فليس لأنّهم نصارى بل لأنّهم بشر يعتمدون العقل في اكتشاف أسرار الطبيعة وتسخيرها. بيد أنّ هذا الاختراع في حدّ ذاته لا قيمة له؛ فهو في أصله لعبة صبيانيّة من جهة، وهو نتاج للعقل الظلماني لا للعقل النّوراني من جهة أخرى. ومادام العقل الظلماني، عقلُ الفلاسفة وعلماء الطبيعة والمخترعين (وكلّهم حسب التقليد الأشعري المنحدر من الإمام الغزالي كفّار)، يتّخذ الطبيعة موضوعاً له، ومادامت الطبيعة هي الدّنيا، والدّنيا دار فناء وزوال ووهم، فإنّ ذلك العقل واكتشافاته لا قيمة لها جميعاً. وأمّا العقل النّوراني، عقل الفقهاء والمتصوّفة المؤمنين الّذين يتسامون عن الحياة الدّنيا للكشف عن الحقائق القدسيّة للدار الآخرة الباقية الأبديّة، فهو العقل الأسمى والأرقى بل هو العقل الحقّ. فلا تستمدّ الأشياء قيمتها إلّا منه. وهذه المخترعات والمستحدثات التكنولوجيّة الّتي تعتمد عليها الحضارة الإنجليزيّة، لا قيمة لها في نظر الطّاهر الفاسي لأنّها غير مستنبطة من طرف العقل النّوراني ولا تنتمي إلى مُثُلِه وحقائقه السّامية الأبديّة. وهكذا يقحمنا الطّاهر الفاسي في نوع من الأنطولوجيا التقليديّة الّتي لا تكتفي بتقسيم «العالم الدنيوي» إلى دار حرب وكفر/ودار إسلام وسلام وإيمان، بل إنّها تضيف إلى ذلك تقسيماً ثنائيّاً للوجود برمّته إلى: دار دنيا/ودار آخرة، وفق الجدول التالي:

(٣٣) المصدر نفسه، ص ٢٨

| الوجود = | دار الدنيا | دار الآخرة |
|---|---|---|
| | لعبة صبيّانيّة = محاكاة وتقليد وزوال | أصل ثابت = خلود وبقاء وحقّ أبدي |
| | ↓ | ↓ |
| | مجال العالِم الطبيعي المخترع | مجال العالِم الفقيه المتصوّف |
| | ↓ | ↓ |
| | الكـــافـــر | المـــؤمـــن |
| | ↓ | ↓ |
| | العقل الظلماني | العقل النوراني |
| | ↓ | ↓ |
| | الأشياء الظلمانيّة الشيطانيّة | المسائل المعنويّة الرحمانيّة |
| | (التكنولوجيا والنّظم التكنولوجيّة) | (الحقائق المتعالية المطلقة الأبديّة) |

وتبعاً لهذا المنطق، لا يرى الطّاهر الفاسي في التقدّم التكنولوجي الإنجليزي الّذي به أصبحت الدّولة الإنجليزيّة إمبراطوريّة استعماريّة لا تغيب عنها الشمسُ إلاّ مظهراً من مظاهر قدرة الله المتعالية ومشيئته الخارقة للعادة. فالباروميتر **تصدّق** تنبُّؤاته لأنّ «مشيئة الله صالحة لذلك»؛ ومدينة لندن عظيمة منظّمة شامخة البنيان كثيرة البساتين، ولأهلها خيول مدرّبة مؤدّبة، لأنّ الله «**سخّر** لهم الأشياء مع اتّباعهم الأهواء، ليظهر صنع الله في العكس والطّرد وليعلّم العاقل أنّه لا غرض له في القرب والبعد... وفي كلّ شيء له آية تدلّ على أنّه **الواحد**».

> **حَسْب الطاهِر الفاسي، فإنَّ الباروميتر الإنجليزي صادق لأنّ مشيئة الله صالحة لذلك.**

وبالرغم من إقرار أبي الجمال محمّد الطّاهر بالتفوّق الإنجليزي سواء في مجال التكنولوجيا العسكريّة أو المدنيّة، تفوقاً جعله يكتب عن الإنجليز بأنّهم «**يستعملون** أشياء تدهش سيما من رآها فجأة، وربّما اختلّ مزاجه من أجل ذلك»[٣٤]، فإنّه لم يرَ في ذلك التفوّق إلاّ «إشارة إلى أنّ الدّنيا لا تزن عند الله جناح بعوضة»، وأنّ «الدنيا جنّة الكافر وسجن المؤمن» والآخرة جنّة المؤمن وسجن الكافر. ولمّا كانت الآخرة هي دار البقاء والدّنيا دار الفناء، فإنّ التفوّق الإنجليزي عابر زائل إذ سرعان ما تدور عجلة الزمن لتعود بالتاريخ البشري إلى أصله والأصل هو تفوّق المؤمنين المسلمين على الكفّار النّصارى وغيرهم..

بهذه العقليّة التقليديّة جابه أبو الجمال الطاهر الفاسي الحداثة الإنجليزيّة. ولا شك في أنّ التّأخر الثّقافي لكتّاب المحزن، وللنخبة المخزنيّة آنئذٍ، مسؤول بدوره عن سوء فهم «الآخر» و«الذّات» في علاقاتهما المتبادلة، بل ومسؤول أيضاً ـ وبدرجة ما ـ عن عجز مخزن النّصف الثاني من القرن التّاسع عشر، عن إنجاز «ثورة تحديثيّة من فوق» كان من الممكن ـ لو حدثت فعلاً ـ أن تجنّب المغرب السّقوط في المصير الّذي أصبح بعدئذ مصيره: الاستعمار أوّلاً، والتأخر الشامل ثانياً.

وإذا كان محمد بن الطاهر الفاسي لم يعر أيّ اهتمام للنظم السياسيّة الأوروبيّة، فإنّ كُتّاب السفاريات الأخرى قد أولوها بعض الاهتمام: نجد ذلك واضحاً في **رحلة إلى فرنسا** لمحمّد بن عبد الله الصفار، وفي **تحفة الملك العزيز بمملكة باريز** لابن إدريس، وفي **اتحاف الأخبار** للجعيدي، وفي **التّحفة السنيّة** للكردودي، وفي **رحلة إلى إنجلترا** للحسن الغسال الّذي زار إنجلترا سنة ١٩٠٢ وشارك في أوّل مجلس نيابي مغربي قبيل استعمار المغرب. ولعلّ ما

(٣٤) المصدر نفسه، ص ١٩

ينفرد به تقرير رحلة الغسّال عن غيره هو ذكرُه ـ لأوّل مرّة ـ لوجود أحزاب سياسيّة ووعيُه بدورها في النّسق السّياسي البريطاني. يقول الحسن الغسال: «دهبنا للديوان الاجتماعي الرّسمي المسمّى بدار مجمع نواب الأمّة على مصالح الرّعيّة. يعني يحضر بها نائب عن كل إيالة أو عمالة، وكيلاً عنها في جميع مصالحها ودفع مضارها. وهي دار كبيرة جدّاً متقنة البناء، محكمة الصنعة. . وقدر الأعيان الّذين يجتمعون بها ما للسبع مائة. . . وهذا المجلس مؤلّف من فرقتين: فرقة من جانب المخزن يحضره كبراء الدّولة، والوزير المناسب وصفته لتلك المسألة الّتي تقع المفاوضة فيها. فإن كانت من أشغال الدّاخليّة فيحضرها وزيرها، وإن كانت من قبيل أشغال الخارجيّة فيحضر وزيرها أيضاً. وهكذا العمل في كلّ قضيّة. والفرقة الأخرى مقابلة لهم تسمّى حزب الأحرار»[٣٥].

ومن الواضح أن هذا الوصف، وإن كان يرسم صورة مخزنيّة للمؤسّسات الديمقراطيّة الإنجليزيّة يشهد على ذلك القاموس اللّغوي المستخدم فيه، لا يخلو من أهميّة خاصّة بعد أن نبّه إلى أنّ ما يؤسّس العمل النّيابي الديمقراطي هو حقّ النّاس في الخلاف والاختلاف. فليس الاختلاف ـ هنا ـ أداة لتخريب وحدة الأمّة بل أداة للوصول إلى الحقيقة في كلّ مسألة، ووسيلة لدعم وحدة الأمّة ورصّ صفوفها حول قرارات تعبّر فعلاً عن إرادة أغلبيّة الأمّة إن لم تكن الأمّة كلّها. يقول الحسن الغسال: «وكيفيّة المفاوضة عندهم في سائر القضايا أن يقوم خطيب من إحدى الفرقتين يخطب على رؤوسهم بورقة بيده متضمّنة لما دار في المسألة، ثمّ يقوم خطيب من الفرقة الأخرى مقابلاً لها أو مسلّماً بحسب ما يقتضيه المقام. وفي صدر هذا المجلس محلّ مرتفع على هيئة المنبر، يجلس فوقه رئيس المجلس وعلى رأسه قلنسوة بيضاء يتميّز بها عن غيره، وأمامه كتاب يرسمون به ما يتلقّونه من أفواه الخطباء في سرعة باهرة. ثمّ يقوم هذا الرئيس ويخطب خطبة متضمّنة لما ترجح عنده من الخلاف الواقع بين الفرقتين، ويقيم على كلّ فصل من الفصول أدلّة راجحة وبراهين قاطعة، تشهد على ترجيحه حتّى تكون المسألة واضحة كالشمس في الظهيرة»[٣٦].

لقد أصبحت أوروبا ذلك «الآخر» الّذي يلابس «الأنا» ويتماهى بها بصورة مطّردة ويفرض ذاته بوصفه إطاراً مرجعيّاً لها تحدّد بالنّسبة إليه ما يجب أن تكون عليه في حالها ومآلها. ولعلّ السّياسة التحديثيّة[٣٧] الّتي انتهجها سلاطين النّصف الثّاني من القرن التّاسع عشر قد استفادت ـ بمقدارٍ ما ـ من الصّورة الّتي رسمها كتاب السّفاريّات لأوروبا الرأسماليّة الصناعيّة الاستعماريّة، ولدولتها ذات النّظام اللّيبرالي الديمقراطي. إلاّ أنّ تلك السّياسة فشلت فشلاً أفضى في النّهاية إلى استعمار المغرب. ولا يعود ذلك الفشل كلّه إلى أسباب داخليّة مغربيّة بحتة، بل يعود في نصيب كبير منه إلى هذا «الآخر»[٣٨] الّذي لم تمنعه ليبراليّته وديمقراطيّته الّتي يمارسها أوروبيّاً

> إنّ رفض علماء فاس الأجانبَ وعلومَهم يُذكّر بردّ الفعل اليائس الذي يُعاد إنتاجه اليوم على امتداد الوطن العربي ولاسيّما بعد حرب الخليج.

بطريقة طالما أثارت إعجاب كتّاب المخزن، من أن يجهز على التجربة التحديثيّة المغربيّة الأولى فارضاً على المغرب عقد الحماية. ولم يترك للمغاربة من خيار إلاّ مقاومته، في وقت نمت فيه المعارضة الدينيّة ضدّ الأجانب الأوروبيّين نموّاً جعل علماء فاس يصدرون فتوى شهيرة ـ بعدما يزيد على السنتين من كتابة تقرير رحلة الغسّال ـ تحذّر المخزن من مغبّة التعامل مع هذا الآخر الاستعماري؛ تقول الفتوى:

«إن الأجانب هم سبب همومنا، وإليهم يرجع تأخّرنا وفوضانا، وصراعاتنا الدّاخليّة وفقدان استقلالنا وخرابنا. فأيّ نفع أتونا به، وما هي العلوم الجديدة الّتي علّمونا، وما هي المكاسب الّتي جنيناها من هذه العلوم؟. .»[٣٩].

أليس هذا الخطاب هو نفسه الّذي يُعاد إنتاجه اليوم على امتداد الوطن العربي كردّ فعل يائس على عدوان الغرب، ولاسيّما بعد حرب الخليج؟

---

(٣٥) **رحلة إلى إنجلترا**، مخطوط الخزانة العامّة، رقم ١٤٩٦

(٣٦) المصدر السّابق نفسه

(٣٧) عبد السلام حيمر: المغرب والحداثة، مجلّة **أبحاث** للعلوم الاجتماعيّة، العدد ٢٦، ربيع ١٩٩١ (الرّباط)، ص ٤٧ ـ ٤٨

(٣٨) Jean Louis Miège. Le Maroc et l'Europe (1810-1814) P.H.E

(٣٩) فتوى علماء فاس ترجمت إلى الفرنسيّة في الأرشيفات المغربيّة، المجلّد ٣، (١٩٠٥)، ص ١٤١ ـ ١٤٤

فمن المسؤول عن إعادة إنتاجه؟ هل نحن أم الآخر؟

ومهما كان الجواب، فإنّ صورة الآخر، الأكثر انتشاراً وشيوعاً وتردّداً في حاضر المغاربة وعموم العرب، هي مزيج مركّب من الصّورة الّتي رسمها أفوقاي وابن عثمان المكناسي من جهة، وتلك الّتي رسمها كتّاب النّصف الثّاني من القرن التّاسع عشر من جهة أخرى. إنّها صورة أوروبا النّصرانيّة اليهوديّة، وأوروبا الرأسماليّة الصّناعيّة الديمقراطيّة والاستعماريّة في آن واحد

كليّة الآداب - جامعة مكناس

# مرايا الذّات والآخر: تودوروف نموذجا

د. محمد حافظ دياب

سؤال الذّات والآخر عند تودوروف ملتبسٌ وغائم الملامح، لمن شاء أن ينظر إلى صورة إنتاجه النّظريّ بمعزل عن حياة صاحبه، أو رَغبَ في التّعامل معه خارج سياق عصره، أو استنطاق نصوصه المدوّنة دون قرائنها المستترة.

فعلاقة الباحث بهذا السّؤال لا تتّضح بمجرّد هذه النّظرة، قدْر ما تتّخذ رهانها عبر استيضاح تعرّجات مسيرتها في حياة تودوروف وعصره ودلالات إنتاجه. ولكن، لماذا تودوروف؟ وما علاقته بمسألة الذّات والآخر؟

الجواب هو أنّ هذه المسألة أرّقت دوْماً، ومنذ البداية، هذا الرّوسيَّ الأصل، البلغاريَّ المولد، وداخلت كيانَه وفكره على نحو صميميّ.

فلقد عاش في عاصمة بلاده (صوفيا) منذ مولده عام ١٩٤١، ورحل إلى فرنسا عام ١٩٦٣ بمنحة دراسيّة لسنة واحدة في السّوربون، كي يحضّر أطروحته للدكتوراه في النّقد الأدبي، ولكنّه لم يعد إلى بلده نهايةَ البعثة، وآثر البقاء في باريس، وحصل على الجنسيّة الفرنسيّة منذ قرابة ربع قرن. لكنّه لم يغيّر من جنسيّته ولغته فحسب، بل طلّق كذلك كلا العقيدتين: اللينينيّة والمسيحيّة، باعتبارهما إيماناً بعقيدة دوجماتيّة وحقائق أورثوذكسيّة، حيث طراز الاشتغال وآليّة العمل الدّاخلي فيهما واحدة، وحيث الطّاعة كاملة مطلوبة من «المؤمنين» في كلتيهما، رغم التّعارض والاختلاف في المضامين والمبادئ.

إنّه بذلك قد خاض إحدى أهمّ التّجارب النّفسيّة والوجوديّة الّتي يمكن أن تتاح لشخص. أليس الخروج من الذّات، من جلْد الذّات إلى جسد الآخر، هو «تجربة الغايات القصوى أو التّخوم» experi-ence de limites؟ ألا تخشى الذّات على نفسها مغبّة الضّياع والفقْد، حين تغامر إلى هذا الحدّ من الاندماج بالآخر والابتعاد عن آخر (آخرٍ) في آن؟

إنّه يريد أن ينفض عن ذاته إرث الماضي والإيديولوجيا لينزاح إلى غرب ليبرالي معاصر. ولكنّه في قرارة نفسه مازال يعاني المراوحة: بين البلغاري والمتفرنس، بين المتردّد والمتوحّد[1]، أو باختصار بين الذّات والآخر: «فمنذ حصولي على الجنسيّة الفرنسيّة، أخذتُ أشعر بحدّة أكثر، بواقع أنّي قد لا أصبح أبداً فرنسيّاً مثل الفرنسيّين. بسبب انتمائي المتزامن لثقافتين؛ وهو انتماء مزدوج، يمكن أن يعاش كنقص أو كامتياز (كنت ولاأزال أميل بالأحرى إلى الرؤية المتفائلة)، ولكنّه في جميع الأحوال يجعلك شديدَ التأثّر بمسائل الغيريّة الثّقافيّة

(١) المتردّد والمتوحّد، صفتان عالجهما تودوروف في حديثه عن قارئ الأدب العجائبيّ، الّذي يتردّد أو يتوحّد عادة بين القوانين الطبيعيّة والصيغ الماورائيّة. حول تفسير الأحداث الغريبة لهذا الأدب، انظر: Todorov, T **Introduction à la Littérature Fantastique**, Seuil, paris, 1970, p.71.

وإدراك الآخر»[٢].

ثمّ إنّ كلّ أعماله ونصوصه، بدءاً من أوّلها **نظريّة الأدب** (Théorie de la Littérature) الّذي قدّم فيها نصوص الشّكلانيّين الرّوس، حتّى آخرها في **مواجهة المتناهي** (Face à l'extrême)، يمكن اعتبارها محاولة تأمّل منوّعة في مسألة الذّات والآخر، ولاسيّما مع استنطاق قرائنها اللاّمكتوبة، تلك الّتي تتجلّى بحضور موارب، أو تقبَع بكمون في غوْر نصوصه.

صحيح أنّه لم يجاهر بدراسة هذه المسألة دراسة نسقيّة إلاّ في مرحلة لاحقة، ولكنّه في الحقيقة لم يكفّ عن تعاطيها في كلّ أعماله، والتّعامل معها عبر زوايا متداخلة، بل وحتّى في كلّ مرّة يعيد فيها طبع واحدٍ من هذه الأعمال[٣].

● **نواظم رئيسيّة**

يتعلّق الأمر، ابتداءً، بأنّ نقدّم لتودوروف، بما يمكّننا من بلورة دلالة هذه المسألة، واكتشاف مداراتها لديه، حتّى في نصوصه الّتي لم تتحكّم في إنتاجها مقصديّةُ التّعامل معها.

لكنّ هذا «الجرْد» قد يحيل إلى قراءة تتبُّعيّة لهذه الأعمال، فيما نؤثر تقرّي دواخلها، بواسطة ما يسمّيه هو نفسه «القراءة عن طريق البناء» La lecture en construction[٤]، كقراءة عموديّة خطّيّة، تشعّ فيها نقطةُ التّقاطع بينهما بالدّلالة، حيثما تقوم خطّيّتها على الوصل، وعموديّتها على القطع، ولوْ من تصوّر أنّ تاريخ الوصل هو في الحين نفسه توقيت للقطعية: متى تحصل، وأين تقع، وكيف تتحقّق؟

ورغم أنّ تحديداً أوّليّاً لنواظم رئيسيّة تتشكّل فيها كتابة تودوروف لا يدّعي القدرة على الإحاطة بمجمل حيثيّاتها، فثمّ بالإمكان تحديد نواظم ثلاثة تؤشّر لها:

(١) أوّلها، أنّ مفهوم «الأدب» لديه يخرج من الإطار الّذي يُعرّف فيه عادة بصفة مجرّدة، أو بضرب من المحايثة الّتي تحدّد الشيءَ في ذاته. إنّه، لديه، ليس مطلقاً مالارمياً، بل يتّسع لأكثر من نصّ texte وأكثر من نوع genre[٥]، ليشمل شبكة علائقيّة بين كافّة الخطابات والممارسات الرمزيّة الأخرى (الخطابات الفلسفيّة والسياسيّة والدّينيّة، والمنطوق اليومي والسينما والمسرح، إلخ...)، «فلكم ستضحي فقيرةً صورةُ الأدب هذه الّتي لن تكون مكوّنةً إلاّ من القاسم المشترك بين كلّ النّصوص الأدبيّة، وممّا ليس إلاّ أدباً محضاً، إذا قارنّاه بالصّورة الّتي تجمع كلّ ما يمكن أن يكون أدباً»[٦].

من هنا، يندرج الخطابُ الأدبي عنده في إطار «شعريّة» poétique، تقوم على محاولة علْمنته، وإنتاج علم للخطابات مهما تعدّدت، وعلم لشروط إنتاج المعنى مهما بدت متغيّرة.

(٢) واستتباعاً، فما دام الخطاب الأدبي ليس مصنوعاً من البِنى فحسب، بل هو تقاطع من الأفكار والجماليّة والتّاريخ، فإنّه متّصل بالوجود الإنساني «كخطاب موجّه نحو الحقيقة والأخلاق... ولن يكون الأدب شيئاً إذا لم يتح لنا أن نفهم الحياة بصورة أفضل»[٧].

وهذا التّوجُّه هو ما يوحي بأنّ أعمال تودوروف تنفتح على إمكانات دلاليّة، وتولد طاقاتٍ إيحائيّة بمسألة المغايرة والاختلاف، بطريقة ترتّب علاقة بين الذّات والآخر، ولوْ بمخاطبة أدبيّة تُقصيها عن الموضوعيّة الصّارمة والنّاجزة.

(٣) وتبدو ثالثة هذه النّواظم لديه عبر منهجيّته في سبْر هذه المسألة، وهي تقوم على تجاوز طرحين سائدين: الطّرح الذّاتويّ القائم على المثوليّة والتّأصيل النّسبويّ، أو الطّرح الإيديولوجي المستند إلى الدّوجماتيّة والشّموليّة. ذلك لأنّ الأوّل يحوّل الآخر إلى موضوع، لا ذاتٍ حيّة، والثّاني لا يتيح لهذا الآخر إمكان التّعبير، إذْ يتعامل معه كتوضيح، مجرّد توضيح أو توضيح معاد. والحلّ عنده إنّما بالعودة إلى الجذور الصّحيحة والمنطلق الإنساني الواسع الّذي أسّس لمبادئ عصر الأنوار؛ وهو ما يوجب، في نظره، ضرورةَ تأسيس رؤية «إنسانيّة نقديّة» humanité critique، تقوم على الحوار بين الذّات والآخر، وإنقاذ الفكرة الأساسيّة لهذا العصر، أي كونيّة القيم والحقوق الخاصّة بالإنسان أينما وجد[٨].

---

(٢) تزفتان تودوروف: **نقد النقد**، ترجمة د. سامي سويدان، مراجعة د. ليليان سويدان، دار الشؤون الثّقافيّة العامّة، بغداد، ١٩٨٦، ص ١٤٦.

(٣) من الملاحظ اختلاف الطبعات الّتي يقدّمها تودوروف للعمل الواحد، وهو ما يعترف به، ويعزوه إلى التجديدات الطارئة التي يشعر بأنّه ملزم بأخذها بعين الاعتبار. تُراجع في ذلك، مقدّمته للترجمة العربيّة لكتابه **الشعريّة**، ترجمة شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ١٩٨٧، ص ٩ و١٠.

(٤) Todorov, T.: **Poétique de la Prose**, Seuil, Paris, 1971, p.176.

(٥) Todorov, T.: **La Notion de Littérature et Autres Essais**, Seuil, Paris, 1987, p.9 et p.26.

(٦) تودوروف، **الشعريّة**، مرجع سابق، ص ٨٥.

(٧) تودوروف، **نقد النقد**، مرجع سابق، ص ١٤٩ - ١٥٠.

(٨) المرجع نفسه

والواقع أنّ مسألة الذّات والآخر يتّخذ حضورُها المولّـد على أديم نصوصه أكثرَ من صورة، تكاد تمارس فيما بينها «لعبة» تبادل الأدوار.

وتفصيلنا هنا لهذه الصّور، لا يُقصد منه الدّفاعُ عن واحدة بعينها لنَفي تعدّديّتها، بقدر ما يتعينّ التّأشـير إلى نمط التّركيب الّـذي زاوله تودوروف حيال هذه المسألة.

**أوّلاً: صورة الآخر في مرآة الآخر**

وهي صورة تجلّت في سنوات إقامته الأولى بفـرنسا، وتمـاثلت مع ظهـور حركـة «النّقد الجـديد» La nouvelle critique الّتي قـامت بدايةَ السّتّينات ضدّ اتّجاهات النّقد الأكاديمي أو الوضعي الّذي كان مسيطراً وقتذاك على الجامعة الفرنسيّة.

طـوال سنوات إقـامة تودوروف الأولى في فـرنسا، ألقى بنفسه في حضن البنيـويّة الأكـثر شكلانيّـةً وتقنيّةً وارتبـاطاً بنـظام «الآخر»، وذلك كحـالة عصيـان شامـل على أدلجة الأدب في بلده بلغاريا.

فقد ألقى تودوروف بنفسه طوال هذه السنوات في حضن البنيويّة الأكثر شكلانيّةً وتقنيّة، وفي مغامرة الكشف عن «لعبـة» الدّلالات. فكـان الشّكـلانيُّـون الـرّوس هم عشقــه الأوّل، وكـان سبيلَه إلى نصوصهم الطّرحُ البنيوي لسياقها المتماثـل homogène، بعيداً عن سياقها فـوق النصّي أو فوق اللّغـوي métalinguistique اللاّمتماثل hétérogène. عشق الشّكلانيّين الرّوس، لأنّهم، وبما قـدّموه، قـد وقـع عليهم القمعُ السّيــاسي نهايـةَ العشرينــات، وأضحت جميعُ المسائل الّتي أثاروها محرّمة في بلدهم. واتّخـذ الطّرحَ البُنيـويّ كـردّة فعـلٍ على محـاولات دولته الستـالينيّة (بلغـاريا) أدلجـةَ الفنّ وتقنـين الأدب.

لقد كان يريد في هـذه السّنوات أن ينسى، أن يهـرب من مسامّ جلده القديم، وأن يخرج من كلّ ما شكّله وضايقه. ولهـذا السّبب، فقد ارتبط اسمه بصعود الموجـة البنيويّـة، تلك الّتي طردت الكـلامَ من ساحة النّصّ ـ باعتبار الكلام تجسيداً للّغـة في الحياة والمجتمـع ـ واستبدلته بـاستطالات ألسنيّـة أو علاميّـة، أو فسيفساء جمـاليّة لمـوادّ البناء، مهملةً بذلك الفاعلَ والتّاريخَ والعلاقةَ بالعالم. ونتساءل هنـا مع تودوروف وعنه: ألا يكون هـو نفسه، بهـذه الكيفيّة، غائباً بمعنى مـا؟ ألا تكون ذاتـه غائبـةً في نوع من النّفي الّـذي يمارسـه الحضورُ المعرفي للآخر؟.

إنّ اجتهادات تودوروف البنيويّة هي جـزءٌ من نظام الآخـر. لقد استعار أدوات هذا الآخر ليساهم بذلك في «أخْرية» داب، استناداً إلى نزعة شمّالة تزعم أنّها تحتكر الحقيقة الأدبيّة.

**ثانياً: صورة الآخر في مرآة الذّات**

وتبدو هذه بالأوضح في مؤلّفه **فتح أمريكا ـ مسـألة الآخـر** الّذي صدر عام ١٩٨٢ وأكمله بكتاب ثانٍ في العام التالي[٩].

يثيرنا العنوانُ الفرعي **مسألة الآخر**، وكيف يجسّدهـا النّص، بأن نبدأ الوقوفَ على رؤيته لفتح أمريكا عام ١٤٩٥ كتاريخ وواقع، كي ننتقل إلى طرائق اشتغاله بعلاقة الغـازي الإسباني بـالآخر الهنـدي، منتهين إلى التساؤل عن دلالات ذلك الاشتغال.

والكتابُ مزيجٌ من التّاريخ والأدب والفيلولوجيـا والسّميوطيقـا، يطول أحداث السّنوات المائة الأولى منذ الاكتشاف (القرن السّـادس عشر).

ويورد تودوروف قصّة تأليفه، فيقول: «عـثرت في المكسيك عـلى كتابات الغزاة الإسبان الأوائل عـن غزو أمريكـا، وقد سكنني هـذا المثـال البـاهـرُ لاكتشـاف الآخـر وجهله طـوال سنـوات ثـلاث»[١٠]. ويذكر أنّ حضـارات الأزتيك (المكسيـك) والمايـا (أمريكـا الوسـطى) والإنكا (البيرو)، كـانت الأكثر ازدهـاراً في العالم قبـل الكولـومبي، وجـاء الإسبان وغـيرهم فدمّـروا هـذه الحضـارات، وأبـادوا معـظمَ أفـرادها (٧٠ مليـون شخص قتلوا خـلال سنـوات قليلة)، ودَمجـوا الباقين، بعد سحق ثقافتهم، قسـراً في المجتمع الجـديد. ويتحـدّث عن مـلايين طيـور الغربـان الّتي سدّت عـين الشّمس، وهي تنقضّ على جثث القتلى المرميّة في الجبال والوديان.

ويقـدّم تودوروف أنمـاطاً أربعـة للعلاقـة بين الغـازي الإسبـاني

(٩) صدر له عام ١٩٨٣ حكايات أزتيكيّة عن الغزو، بالاشتراك مع جورج بودو (G Baudot). انـظر **Récits Aztèques de la Conquête**, Seuil, Paris, 1983

(١٠) تودوروف، نقد النقد، ص ١٤٦

والآخر الهندي، وهي: الفتح، والحبّ، والمعرفة، والاستيعاب.

يمثّل الأولى كولومبوس Colombus، الّذي كان أوّل من فتح أبواب المحيط ليحمل «يسوع» فوق أمواجه إلى هذه الأرض النّائية، تحقيقاً، برأيه، لنبوءة أشعيا، وأوّل من قدَّم الإنجيل للهنود كي يأخذ منهم الذّهب. إنّ الهنود لديه يشكّلون صفحة بيضاء تنتظر الكتابة الإسبانيّة والمسيحيّة عليها. إنّهم ذلك «الشيء» اللاّبدُ بين الطّيور والأشجار، وهم: «يصلحون لأن يكونوا خدماً جيّدين ومجتهدين»[١١].

ويجيء لاس كاساس Las Casas كمنظّر لعلاقة الحبّ مع الآخر الهندي. إنّه يتعاطف معهم ويدافع عن حقوقهم ومساواتهم بالإسبان، ولكن باسم المسيحيّة والاستعمار. ذلك أنّ تحقيق الهدف يجب أن يتمّ، لديه، بشكل مختلف، عن طريق تمسيح الآخر وتحسين الأحوال المادّية لإسبانيا الأمّ.

أمّا كورتيس H. Cortés، فاتح المكسيك، فسبيله إلى الآخر هو المعرفة. إنّ ما يريده، بداية، ليس الاستيلاء، بل تعلّم لغة الهندي، والاندساس تحت جلده بشكل مجازي، ليكفل لنفسه فهمَ شخصيّته والاطّلاع على كلّ ما يخطر بباله.

ويقف دي ساهاجون B. du Sahagon كنموذج لاستيعاب الآخر الهندي في الذّات على نحو «أفضل»، بواسطة الكتابة والتّوثيق. إنّه مبشّر فرنسيسكانيّ، يتعلّم لغةَ الهنود، ويعلّم شبابَهم النّحو اللاّتينيّ، ثمّ ينكبّ على تأليف موسوعة لعادات الأزتيك وتقاليدهم، تلك الّتي يراها لا تختلف كثيراً عن بقية العادات، خلا «هنات» هنا أو هنالك، ترجع إلى حقد الشّيطان، «عدوّنا الأقدم، الّذي لا حدود لوحشيّته»[١٢].

إنّ كلّ الطّرق يجب تجريبها لاختزال الآخر: السّيف، والإنجيل، واللّغة، والكتابة. ثمّ إنّ هذا الآخر، برأي تودوروف، زاهدٌ في كلّ طيف من وجود تاريخي، وإنّ القهر المسكون في الذّات الجماعيّة الأزتيكيّة قد ساهم في إضعاف مقاومتها للغزاة.

إنّ تودوروف هنا يمحو، بدل أن يكشف، المسافَة الفاصلَة بين القاتل والقتيل، فيرفض في النّهاية كلا الحضارتين: الهنديّة والإسبانيّة - الأولى لأنّها حضارة تقديم القرابين، والثّانية لأنّها حضارة ارتكاب المذابح.

> في مرحلة تالية، يمحو تودوروف المسافة الفاصلة بين القاتل والقتيل، فيرفض الحضارة الهنديّة (لأنّها حضارة تقديم القرابين) ويرفض الحضارة الإسبانيّة (لأنّها حضارة ارتكاب المجازِر).

**ثالثاً: صورة الذّات في مرآة الذّات**

وتلك صورة تتأكّد على نحو وافٍ في سيرته النّقديّة **نقد النّقد** الّتي صدرت عام ١٩٨٤، وتعدّ فاصلةً في مسيرة أعماله نحو مساءلة الذّات، مادام نقدُ النّقد يمكن تصوّره كإمكانيّة لرتبة في الوعي قادرة على تمييز نفسها بإزاء فعاليات أخرى (التّعليق، التّحليل، التّفسير، التّأويل، الإسقاط...)، أو باختصار: لنقد النّص ونصّ النّقد[١٣].

وهكذا، فإذا كان انغماره في البنيويّة، مطالعَ سنواته الأولى الباريسيّة، قد مثّل نقداً لأدلجة الفنّ ووضعيّته، فإنّه هنا يمارس نقده للبنيويّة؛ فيعيد النّظر في حركة «النّقد الجديد» والموروث الشّكلاني، الّتي بدأت تراجعها الملحوظ على مسرح الفكر الفرنسي.

إنّه يعي أنّ المقاربة البنيويّة ضروريّةٌ ومشروعة، باعتبار أنّ العلاقات الشّكليّة الدّاخليّة موضوعٌ موجودٌ، وله أهمّيته في تكوين المعنى الخاصّ بالنّص أو اكتشافه. لكنّه بدأ يدرك أنّها مقاربة غير كافية، ومن ثمّ ينبغي الأخذ بعين الاعتبار سياقات أخرى غيرَ السّياق اللّفظي واللّغوي. فهو يقول: «أدركتُ أنّي كنتُ ألتقي مجدّداً مسائلي الأدبيّة وقد أسقطت على قياس أكبر من الأوّل بكثير، لأنّ الأمر كان يتعلّق بالتّعارض بين الشّمولي والنّسبي في المجال الأخلاقي»[١٤].

---

(١١) ترفيتان تودوروف، **فتح أمريكا، مسألة الآخر**، ترجمة بشير السباعي، دار سينا للنشر، القاهرة، ١٩٩٢، ص ٥٣.

(١٢) المرجع نفسه، ص ٢٤.

(١٣) Todorov, T., Qu'est-ce que le Structuralisme? - 2 -Poétique, Points, Paris, 1973, P.16.

(١٤) تودوروف، **نقد النقد**، ص ١٤٥.

من هنا اهتمّ في هذا الكتاب بالفترة الّتي أرهصتْ للبنيويّة، وقدّمت لها، خلالَ منتصف القرن الحالي (١٩٢٠ ـ ١٩٨٠). فاختار منها عشرة أسماء، شعر بأنّ لها أثراً أقوى لديه ممّن رآهم يعبّرون عن خصوصيّة هذا العصر (الشّكلانيون الرّوس Les formalistes Russes، دبلن A. Doblin، بريشت B. Brecht، سارتر J. P. Sartre، بلانشو M. Blanchot، باختين M. Bakhtine، بارت R. Barthes، فراي N. Fray، وات I. Watt، وبينيشو P. Bénichou). ولكن اختياره لهذه الفترة، وتلك الأسماء تحديداً، يشي بدلالة: فهم جميعاً ينتمون إلى الجيل السابق عليه. فهل تراه حاول تسويغ انعطافه بإيجاد علاقة عموديّة تقوم على الامتداد وتعايش الماضي في الحاضر، ولاسيّما أنّهم جميعاً خرجوا، مثله، عن الخط؟ وهل هم ذاته الأسبق؟

**رابعاً: صورة الذّات في مرآة الآخر**

وتظهر هذه في عمله في عمله **نحن والآخرون** الّذي قدّمه عام ١٩٨٩، في محاولةٍ منه لأن يعكس للفرنسيّين صورتهم بإزاء الآخر. فيستعرض آراء ثلاثين مفكّراً فرنسيّاً في مشكلة الآخر، وهم يمتدّون من القرن السّابع عشر وحتّى اليوم، ويحدّد فيهم شخصيّات عشراً للنّازح من بلده إلى مكان آخر (المستوعِب، المنتفع، السّائح، الانطباعي، المستوعَب، الغريب، المنفيّ، المجازي، المرتدع، والفيلسوف).

والكتاب يتوزّع على محاور خمسة: يعالج الأوّل قضيّة العالميّة والنّسبيّة من المنظور الفرنسي للثّقافة، ويتناول الثاني مسألة العِرْق وما يدور حولها، والثالث قضيّةَ الأمّة من خلال أعمال أبرز مفكّريها، والرّابع ظاهرةَ الغرائبيّة في الثّقافة الفرنسيّة، ويعرض الخامس موضوعَ الرّحلة والأسفار وتمثّلاتها في الأدب والثقافة الفرنسيّين، ويتناول قضيّة «الاعتدال»، كتمهيد نحو خيار ثقافي يعلن عنه في خلاصته إلى «نزعة إنسانيّة ملطّفة».

ونكتشف، عبر صفحات هذا الكتاب، ما لم نتوقّعه: أنّ مونتين Montaigne، ورينان Renan، وميشيليه Michelet، وڤولتير Voltaire، انتهاء بتوكوڤيل De Tocqoville، وستراوس C. Lévi Strauss -، راوحوا عبر مسيرتهم الفكريّة بين نعرة المركزيّة الأوروبية europeocentrisme وأطروحة المساواة بين البشر، أو بين نزعة علمويّة ضيّقة تحاول أن تفرض كلّ عادات الإنسان الأوروبي وتقاليده على الآخر، وبين حقوق إنسانيّة كونيّة ينبغي أن يتمتّع بها كلّ واحد أينما وجد.

إنّ رينان، مثلاً، قد انتقل من موقف التّسامح والتّفهّم في البداية، إلى آخرَ وضعيّ ضيّق، يروّج لتصنيف البشر إلى ساميّين وآريّين، وتقرير تفوّق العِرْق الآري، حين يذكر أنّ: «الطّبيعة قد شاءت أن يكون هنا عِرْقٌ من العمّال هو العِرق الصّيني، وعرق من حرّاث الأرض هو عرق الزّنوج، وعرق من السّادة والجنود هو العرق الأوروبي»(١٥).

وحدهما روسّو ومونتسكيو يخرجان من هذه المراوحة، ويَلقيان إعجابَ تودوروف، لأنّ كليهما كان واسع القلب والعقل، فاستوعبا اختلاف الآخر غيرَ الأوروبي، وتفهّما عاداته وقيمه بطريقة إنسانيّة لاتمييزيّة، دون أن يتخلّيا عن المبادئ الكونيّة العامّة الّتي تشكّل الجوهرَ الباقي من عصر الأنوار.

والواقع أنّ تودوروف في هذا الكتاب يرى نفسه في مرآة الآخر. يتمثّل تنوّعه، المقنّع، رمزيّاً، بثلاثين مفكّراً فرنسيّاً، فيسعى إلى البحث عمّا يمثّله ويماثله. فإذا به يلعب دوره وأدوار سواه.

ولكن المسألة تبقى مطروحة: ما هي الذّات؟ وما هو الآخر؟ وأين تنتهي حدود الذّات لكي تبدأ حدود الآخر؟

● **مساءلة تاريخيّة**

ها نحن إذن، بعد تحليلنا لمدارات مسألة الذّات والآخر عند تودوروف، مطالَبون بأن نفكّر في أطرها المرجعيّة، وهو ما يقتضي في اعتقادنا الاستشهادَ بسياقها فوق النصيّ، إذ من الممكن أن يسمح تحديدُ هذا الطّرح باستبصار الظّروف التّاريخيّة المؤطّرة لأعماله.

يزيد من مشروعيّة هذا الاستشهاد أنّ تأويل منطق اشتغال تودوروف في هذه المسألة لا يمكن فصلُه عن سياقه السّوسيوتاريخي، باعتباره الإطارَ الأشمل الّذي يندرج فيه، وهو ما يطرح فرضيّةَ عدم إمكان إتمام فهم أعماله إلّا بواسطة الظّروف التّاريخيّة والاجتماعيّة الّتي صاحبتها.

وتوضيحاً لما نعنيه وتجنّباً للّبس: فإنْ قلنا إنّ هذه الأعمال تحيل على سياقها السّوسيوتاريخي، فإنّنا لا نعني مطابقتها بالضّرورة لهذا السّياق بطريقة مباشرة. فهذه الأعمال، شأنها كالعلامة signe، يمكن أن تربطها بالواقعة المعنيّة علاقةٌ غيرُ مباشرة من النّوع الاستعاري، وهو ما يشي بأنّ الشّعريّة لدى تودوروف تتّسع لمعنى بلاغيّة الفكر.

(١٥) Todorov, T. Nous et les Autres - la Réflexion Française sur la Diversité Humaine, Seuil, Paris, 1989, p- 201.

لقد كانت أعماله الأولى الّتي انغمرتْ في الشّكلانيّة والبنيويّة محاولةً منه للردّ على نصّين: نصّ مَعيش في مسقط رأسه بلغاريا، ناب الحزبُ فيها عن الطّبقة في السّلطة وقبض عليها، وعاش النّاس من أُجْراء للقطاع الخاص إلى أُجَراء للقطاع العام، وازدادت الدّولةُ قوّة، فلم تَزُلْ ولم تتحقّق الشّيوعيّة؛ ونصّ آخر هو النصُّ الأدبي الّذي تزايدتْ دائرته اتّساعاً لديه، إذ: «كنتُ أعتقد، مع اكتشافي حولي لأدب مرهون للسّياسة، أنّه يجب قطعُ أيّ صلة للأدب بكلّ ما عداه وصوْنه منه. إلّا أنّ العلاقة بالقيم هي من صميم الأدب: لا لأنّه من المستحيل الحديث عن الوجود دون الرّجوع إليها وحسب، وإنّما أيضاً لأنّ فعل الكتابة هو فعل اتّصال»[١٦].

وفي **فتح أمريكا**، لا يبدو أنّ هاجس تودوروف كان مجرّد تقديم صفحة كُتبت بالدّم في المكسيك خلال القرن السّادس عشر، الّذي شهد اقترافَ أوسع إبادة في تاريخ الجنس البشري مع اكتشاف الإسبان لأمريكا. بل إنّه يكتب عن الحاضر المَعيش، بعين حُبْلى بإشكالات معاصرة بامتياز، حين ينظر إلى فتح أمريكا، فيلقي عليه ضوءاً يجعل من إستعادة سردِ المؤرّخين لوقائعه روايةً معاصرة.

إنّها مهمّة صعبة دون شكّ. فتودوروف، كأحد أفراد الذّات الغربيّة، يكتب لهذه الذّات وعنها، حول علاقتها السّالفة والرّاهنة بالآخر على حدٍّ سواء. أليس واضحاً أنّ الهاجس التّحتيّ لكتابة هذا العمل هو هاجسٌ حالّ، متعلّق بمحاولة فهم طبيعة استملاك الغربي للآخر؟ إنّ الأمر ليبدو كذلك مادام الجدالُ لم يزلْ مطروحاً بشأن هذه العلاقة. فما أشبه اللّيلة بالبارحة: غزو الخليج بفتح أمريكا. كلاهما محاولة لفكّ الأزمة الرأسماليّة، ودفعٌ لحدود فضائها دون توقّف، ولوْ بممارسة الإبادة الجسديّة génocide والاستيعاب الثّقافي ethnocide[١٧]. لكنّها هذه المرّة لصالح التّيار الليبرالي المتطرّف (الثاتشريّة في بريطانيا، والرّيجانيّة والبوشيّة في الولايات المتحدة) الّذي أنجز مجهوداً هائلاً للتّسلح الإيديولوجي والاقتصادي والعسكري ضدّ «امبراطوريّة الآخر»، وعلى حساب التّيار الكينزي. كلاهما تشجيع لحركة الرأسمال والاستثمار، وترك آليات السّوق ودبّابات شوارتزكوف تعمل بشكل طليق.

(١٦) **نقد النقد**، ص ١٥٠.

(١٧) قدّم كلاستر هذين المفهومين، وكشف عن آلياتهما الثقافيّة والسّياسيّة، في حديثه عن علاقة الحضارة الأوروبيّة بالحضارات والشعوب الأخرى
Clastres, P . **Recherches d'Anthropologie Politique**. Seuil, Paris, 1980, pp - 211 - 213

أمّا مراجعته في **نقد النّقد** للبنيويّة، فإنّها أقرب للرّجوع إلى حقيقة تحتاج إليها الذّاتُ الغربيّة آنياً. فلم تعد العقلانيّةُ، الّتي هي سلاحُ معتنقي فلسفة الأنوار، قادرةً على ضخّ التّقدّم في هذه الذّات، لأنّها سليلةُ إيديولوجيّةِ الفرد المطلق. «فمنذ مائتي عام، ردّد علينا الرّومانطيقيّون وورثتهم الّذين لا يُحْصَوْن... أنّ الأدب لغة تجد غايتها في ذاتها. ولقد حان الوقت لبلوغ البديهيّات الّتي من المفترض عدم نسيانها: أنّ للأدب علاقة بالوجود الإنساني»[١٨].

> في مرحلة تالية، نقد تودوروف البنيويّة، وأكّد على علاقة الأدب بالوجود الإنساني.

وفي **نحن والآخرون**، لا يحاول تودوروف أن يحلّ مشاكله الشّخصيّة وعُقده الذّاتيّة والتّاريخيّة، ولو بمرآة يعكس بها للفرنسيّين صورتهم. فالأمر على ما يخفى أكثر طموحاً، إذا لم نغفلْ أنّ هذا الكتاب قد ظهر عام ١٩٨٩، في ذروة الأحداثِ العنصريّة الّتي أصابتْ فرنسا وشغلتها بمسألة الآخر - العامل المغاربي وأسرته - وهو الّذي يمثّل بالنّسبة للفرنسيّ الآخرَ في المطلق: المختلفَ ديناً وعادات وتقاليدَ، بل وملامحَ عِرْقيّة. فهل يمكن القول إنّ تودوروف واجه فرنسا بما واجهته من سؤال حول إمكانيّة التّعايش مع ثلاثة ملايين عربي مسلم، بأقلّ التضحيات والاختلاجات؟

وهكذا يمكن القول إنّ المحطّات الرئيسة لمجموع إنتاج تودوروف تتمفصل مع قضايا اجتماعيّة تاريخيّة حالّة، تنعكس بدورها على هذا المجموع، كما تحدّد آفاقَ وعيه لمسألة الذّات والآخر.

● **فرضيّة لغويّة**

ولكن، ماذا تقول لغته في هذه المسألة؟.

إنّ فرضيّة اتّساق هذه اللّغة تلوح قابلةً لأن تتزامل مع مدارات صاحبها الفكريّة، انطلاقاً من إمكان تفسير دلالتها بواقع أنّ تواترها يتنوّع، وبشكل جليّ، تبعاً لرؤيته المهيمنة. وهذا ما يضعنا على درب مزيد من الإحاطة بتلك المسألة لديه.

ولعلّ من أوضح الجوانب الّتي تتّصل بلغة تودوروف ما يخصّ

(١٨) **نقد النقد**، ص ١٤٩.

منها استخدام الضّمائر، من حيث كـونه يضيء مـادّةَ القول ويشـير إلى عـلاقـات بعينهـا أو يغيّبهـا[١٩]، وحيث الضّـمـائـر لـدى بنيفينيست E. Beneveniste : «تلخّص في العــلاقـات الثّـلاث الّتي تنشئهـا (المتكلّم، والمخـاطَب، والغائب) مجمـوعَ المواضـع الّتي تحـدّد شكـلاً للفعل، متّسماً بمؤشّر شخصي»[٢٠].

ما يعنينا هنا أنّ الضّمائر تساعـدنا في المقـاربة الـدّلاليّة للمادة الّتي يحويها متن نصّ تـودوروف، بالـنّظر إلى العلاقـات الّتي تقيمها بـين أجزاء هذا المتن؛ وهي العلاقات الّتي ينبني عليهـا، جزئيّـاً أو كليّاً، الموقفُ السّردي، انطلاقاً من عدم وجود هذه الضّمائر في حالة مجرّدة داخل نصوصها.

يتعلّق الأمـر إذن بـالانتبـاه إلى شكـل أيقـوني conogramme بعينـه، هو استخـدام الضّمائـر (بـارزةً ومستتـرةً، متّصلةً ومنفصلةً، جوازيّةً أو وجوبيّة)، بما يمكّن من التّعرف على مؤشّرات دالّة في متن تـودوروف، كقول لـه أطرافـه وعـلاقـاتـه، حـين تطـول: «مجمـوع الـظّروف الّتي يجري فيهـا فعل القـول»[٢١]، وخـاصّـة مـا يمكّـن من التّوجيه إلى دلالاتها الإيحائيّـة فـي مسـألة الـذّات والآخر. ونـدفع الأمر أبعد، فنشير إلى إحالات استـخدامه للضّـمائر، بمـا يقرّبنـا من محاولة تحديد حمولاتها من هذه المسألة، على قاعدة الشّروط التّالية:

(١) في إيـرادنا لمتن تـودوروف، أغفلنا الأعمال الّتي شارك فيهـا كتّاباً آخرين[٢٢]، وكذلك الاستشهادات المرجعيّة العديدة الّتي يحيـل عليها.

(٢) ركّزنا في العلاقات الّتي تتبادلها الضّـمائر عـلى ضميرَي المتكلّم والمخاطب من جهة وضمير الغائب من جهة أخرى، إذ تقوم بين ضميري المتكلّم والمخـاطب علاقـات من التّرابط الشّخصي تـوحّد بينهـما؛ فهما حاضران بالنّسبة للغائب، انـطلاقاً ممّـا يراه بنيفينيست من: «أنّ وعي الذّات لا يتحقّق إلّا بالتضادّ. فأنا لا أستعمل الأنا إلّا لأنّني أتوجّه بالكلام إلى شخص مخاطب، أي إلى شخص أشير إليه بأنت في قولي هذا»[٢٣].

(٣) استتباعاً، تمّ توزيع خانات قائمة إحصائيّة لاستـخدام هذه الضّمائر بين: خطاب مـونولـوجي تحيل مؤشّراتـه النّحويـة على ضمير المتكلّم المفـرد، أو تلتقي فيه الأنـا المعبّرة في أنـا جماعيّـة، وخـطاب حواري تتخلّل نصوصه تقديرات جماعة مفترضة.

(٤) تعاملنا مع كافّة الضّمائر الواردة في المتن، سواء منها المنفصلة (je, tu, nous...) أو المتّصلة (me, lui, eux...)، خـلا ضمـيري المجهـول (il, on...) غير الشّخصيّـين، وضمائـر الشّـأن المـوصـولـة والإشاريّة (cela, ceux, ci...).

| المتن | سنة النشر | خطاب مونولوجي | | خطاب حواري | |
|---|---|---|---|---|---|
| | | التكرار | / | التكرار | / |
| Théorie de la littérature | 1966 | 85 | 57 | 63 | 43 |
| Littérature et Signification | 1967 | **104** | 51 | 98 | 49 |
| Introduction à la littérature Fantastique | 1970 | | 55 | 96 | 45 |
| *Grammaire du Decameron* | 1969 | 101 | 48 | 109 | 52 |
| Poetique de la Prose | 1971 | 152 | 47 | 167 | 53 |
| Poétique | 1973 | 164 | 45 | 197 | 55 |
| Théories du Symbole | 1977 | 188 | 43 | 247 | 57 |
| Symbolisme et Interprétation | 1978 | 88 | 44 | 109 | 56 |
| Les Genres du Discours | 1978 | 158 | 56 | 121 | 44 |
| Semantique de la Poesie | 1979 | 121 | 44 | 153 | 56 |
| Les Interrogations Contemporaines | 1980 | 179 | 61 | 122 | 30 |
| M. Bakhtine - Le Principe Dialogique | 1981 | 178 | 55 | 141 | 45 |
| L'Analyse Structurale du Recit | 1981 | 125 | 39 | 188 | 61 |
| La Conquête de l'Amerique | 1982 | 114 | 35 | 178 | 65 |
| Frêle Bonheur - Essai sur Rousseau | 1983 | 84 | 32 | 178 | 68 |
| Critique de la Critique | 1984 | 97 | 38 | 156 | 62 |
| La Notion de Litterature | 1987 | 104 | 37 | 173 | 63 |
| Nous et les Autres | 1989 | 215 | 34 | 409 | 66 |
| Les Morales de l'Histoire | 1990 | 78 | 27 | 204 | 78 |
| Face à l'Extreme | 1991 | 96 | 32 | 198 | 68 |

وتأكيداً لهذه الجردة الإحصائيّة، يستـوقفنا طرحُ المتن لضمائـره، ودلالات ذلك الطرح، على النحو التالي:

(١) في أعمـاله الأولى، ثمّ مفـرداتٌ كثـيرة تقوم عـلى استخدام الضمير الشخصي الموسّع (أي الجمع)، لتـدلّنا عـلى هويّـة الكاتب: الأنـا المعبّـرة هنـا تلتقي في أنـا جمـاعيـة، لا تشـير إليهـا المؤشّراتُ

(١٩) اقتصرنـا في دراسة النّسق اللّغـوي لمتن تـودوروف هـا عـلى هـدا الجـانـب النّحـوي، وإن كـنّا نـرى أنّ هـذا النّسق تتّسـع دراستـه لتشمـل بصمتـه الأسلوبيّة وحـوانـبه المعجميّة التي يحتـاج استصـارهـا إلى جهـد كبـير ومتخصّص. وهدا ما قد يتحاور حدود هده الدّراسة

(٢٠) Beneveniste, E. **Problèmes de Linguistique Générale**, Vol -1, Gallimard, Paris, 1966, p. 226

(٢١) Ducrot, O. **Dictionnaire Encyclopédique des Sciences du Langage**, Seuil, Paris, 1972, p. 417

(٢٢) الأعمال التي شارك فيها تودوروف كتّاباً آخرين، هي:

— **Dictionnaire Encyclopédique des Sciences du Langage**, Op. Cit

— **Sémantique de la Poésie**, Seuil, Paris, 1979.

— **Recits Aztèques de la Conquête**, op. Cit.

(٢٣) Beneveniste, E., Op. cit p 229

الشخصيّة في الجمع وحدها، بل الكثير من المفردات أيضاً (نفهم، ننطلق، لنقلْ، نستعمل، يمكننا، نعلم، لنعدْ، نذكّر، تناولنا، نحرص، يجرّنا، نطالع . .)، وهو ما يعني أنّ الأنا غير قادرة على الإرسال إلاّ ضمنَ أنا جماعيّة، تنبجس في صيغة «العشيرة» البنيويّة.

إنّ تودوروف هنا ليس شخصاً محضاً، مكتفياً بذاته، بل متّصل دوماً بالجماعة، امتياحاً منها، واحتماءً بها. إنّه «النّاطق» باسمها.

(٢) وفي أعماله الوسيطة، نلاحظ حضوراً قويّاً للأنا (كلماتي، تعلّمتُ، رأيي، قلتُ، تصوّرتُ، دافعتُ، أكتبُ. . .)، وليس ثمّة سوى مؤشّرات أخرى قليلة دالّة على أطراف أخرى.

(٣) أمّا في أعماله الأخيرة فإنّنا نراه يثور على «نرجسيّته»، إن صحّ التعبير، حيث اللّقاءُ يكاد أن يكون متوازياً بين الأنا والهو. إنّه هنا معنيّ بحمل رسالة الحوار بينهما، وهو ما يبين في مفردات غالبةٍ (نصّي ونصّه، لا ينتقدُ ولا أنتقدُ، قام وأقوم، أتجاوز ويتجاوز، نتضامن، يشيّد كلانا. . .).

ولو تجاوزنا لغة الأرقام والمفردات، ودخلنا في استنطاق النّصوص، لأمكننا أن نقف منها على ما يطارح منطق تودوروف في مسألة الذّات والآخر، رغم أنّ بعضاً من هذه النّصوص تجيء في متنه كإشارات عامّة أو كتداعيات للذّاكرة، لكنّها، على أيّة حال، يمكن أن تشكّل البعدَ المتمِمّ (مع الضمائر والمفردات) لفرز رؤيته للمسألة.

وإيرادنا لهذه النّصوص يقوم على الاختيار العشوائي، الّذي لا يَتقصّدُ تسلسلَها من الظّهور حسب أعماله. ذلك أنّ نصوصه تتحرّك داخل فضاءات تنسج فيها الهويّة نفسها كممارسة للاختلاف، اعتباراً من أنّ الذّاتية ليست هي الهويّة البسيطة، وإنّما الاختلاف الاستثنائي الواعي.

من هنا دأبت هذه النّصوص، داخل علاقة الهويّة والاختلاف، على نسْج ما يسمّيه جونتار M. Gontard «بالسلب المزدوج» La négation doublée[٢٤]، الذي يحكمه «قانون» التشابك والتقاطع بين الذّات والآخر.

لنطالع، أوّلاً، حيْرته في تحديد البعد الرّفيع والممتدّ معاً، بين المستوعَب والمنفيّ. إنّ المستوعَب لديه، هو:

المسافر إياباً، وفي أغلب الأحيان، أي أنّه المهاجر. إنّه يريد معرفة الآخرين لأنّه منقاد إلى العيش بينهم، يريد مشابهتهم، لأنّه يرجو منهم أن يقبلوه سلوكه إذن يتعارض مع سلوك المستوعِب (بكسر العين): يذهب إلى الآخرين، لا لكي يصبحوا مماثلين له، بل لكي يصبح هو مثيلهم (لكي يشارك، مثلاً، في الحلم الأمريكي). وهو متميّز في هذا الأمر عن العامل المتنقّل؛ فهذا الأخير هو الوجه النّقيض للمتنفع، الّذي لا يزور الخارج إلاّ لمدة محدودة، وليست لديه أيّة نيّة في التخلّي عن ثقافته، بل على العكس. عندما تتقدّم عملية التعرّف والتماهى بصورة كافية، يتحوّل المهاجر إلى مستوعَب. يصير «مثل» الآخرين يمتلك هذا السلوك تنويعاً خاصّاً، حيث ينحسر الاستيعابُ عن مجموع عناصر الوجود ليتناول الحياةَ المهنيّة فحسب؛ وفي هذه الحال، يتعلّق الأمر بالخبير في بلد أجنبيّ، وهو الخبير الّذي يقوم بالمكوث فترات متلاحقة، ويسعى، في المرحلة الأولى على الأقلّ، إلى فهم الأجانب كما يفهمون أنفسهم بالذّات: بالمقدار نفسه، وبالطريقة نفسها في هذه الحال، وسواء كان هذا المتخصّص أنتربولوجياً أو مؤرّخاً، فإنّ المشكلة الّتي ستبرز هي أنّه يخشى على معرفته من التحوّل إلى مجرّد عمليّة إعادة إنتاج للمعرفة الّتي يكوّنها سكانُ البلد عن أنفسهم والحال، كما يلمح سيجالين أنّه يمكننا التشوّف إلى أمور أسمى من تبديل سيطرة الأنا بسيطرة الأنت، وأسمى من استبدال التشويه المركزي الإثنيّ بالنموذج المحلّي المنمّط والجاهز[٢٥].

أمّا المنفيّ، فإنّ:

شخصيّته تشبه في جوانب منها شخصيّة المهاجر، وتشبه الغريبَ في جوانب أخرى. فهو مثل المهاجر، يستقرّ في بلد ليس بلده، لكنّه مثل الغريب، يتفادى الاستيعاب. ومع ذلك، فإنّه خلافاً للغريب، لا يسعى إلى تجديد تجربته، ولا إلى إثارة الغرابة وهو خلافاً للخبير، لا يهتمّ بشكل خاصّ بالشّعب الّذي يعيش بين ظهرانيه. من هو المنفيّ؟ إنّه الّذي يؤوّل حياته في الغربة كتجربة لعدم انتمائه إلى محيطه، وهو يبجّلها لهذا السبب بالذّات. يهتمّ المنفيّ بحياته بالذّات، بل وحتّى بحياة شعبه بالذّات، لكنّه لاحَظَ في نفسه أنّه لكي يرجّح هذه الغاية، سيكون من الأفضل له أن يسكن في الغربة، أي حيث لا ينتمي. إنّه غريب لا بصوّرة مؤقّتة بل نهائيّة. إنّه الشّعور ذاته، وإن كان أقلّ نموّاً، الّذي يدفع البعض إلى الإقامة في المدن الكبرى، حيث الغفليّة L'anonymat تعوق أيّة عمليّة اندماج

(٢٤) Gontard, M Violence du Texte, l'Harmattan, Paris, 1981, p

(٢٥) Todorov, T., Nous et les Autres, Op. Cit, p 254

كـاملة، وأيّـة عمليّـة امتـصـاص لـلشـخص مـن قبـل الجماعة (٢٦).

عـلى أنَّ تودوروف سرعـان ما يحـاول أن يـدرأ عن نفسـه فكـرة اقترابه من شخصيّتي «المستوعَب» و«المنفيّ»، بتأكيـده على اختـلاف الشخصيّة الروائيّة عن شخصيّة راويها:

> إنّ الفرد الّذي يقول «أنا» في الرّواية هو غير الّـذي يقول «أنـا» في الخطاب ويدعى كذلك المـوضوع في التعبـير. فهو ليس إلاّ إحدى الشخصيّات وتكـون مرتبـة أقوالـه (الأسلوب المباشر) هي الّتي تضفي عـلى تلك الأقوال صفـة موضـوعيّة كـبرى، بدل أن تقرّبها إلى موضوع التعبير الفعلي. ولكنّ ثمّة «أنا» أخرى، «أنا» غـير مـرئيّـة في الغـالب، تشـير إلى الـرّاويـة، وهي الشخصيّـة الشعريّـة الّتي نـدركهـا خـلال الخـطاب فثمّـة إذن جـدليّـة الشخصيّة واللاّشخصيّة بين «أنـا» الرّاويـة المتضمّنة وبـين «هو» الشخصيّـة «الّتي يمكن أن تكون أنـا صريحة»، أي بـين الخطاب والقصّة، وتكون مشكلة وجهـة النّظر جميعهـا في درجة شفـافيّة ضمائر الغائب اللاّشخصيّة في القصّة «هـو» بالنّسبـة إلى ضبابيّـة «أنا» في الخطاب (٢٧).

إنّ تودوروف داتٌ معقّدَة، تعذّبها استحـالة الـوهمين في آن معـاً: جذْبة الذّات Transe du même، وولع الاندماج في الآخر. لنقرأ:

> ● لقـد أردتُ تجنّب تطرّفـين: الأوّل، هو إغـراء سماع صـوت شخصيّات القرن السادس عشر على نحـو ما هـو عليه، إغـراء السّعي إلى أن أختفي أنـا نفسي حتّى أخـدم الآخـر عـلى نحـو أفضـل والثّاني، هـو إغراء إخضـاع الآخـرين لنفسي، إغـراء جعلهم دُمى يسيطر المرءُ على جميع خيوط تحريكهـا وقد بحثتُ بـين الـطرفـين، لا عن سـاحـة حـلّ وسط، بـل عن طـريق الحوار (٢٨).
>
> ● إنّنـا لا ندع الآخـر يحيا بمجـرّد تركـه على حـاله، كـما أنّنا لا نتوصّل إلى ذلك بطمس صوته بالكامل (٢٩).
>
> ● نحن لا نستطيع وحدنا أن ندرس الآخرين. فدائماً، وفي كلّ مكان، وعبر كلّ الظروف، فإنّنا نعيش معهم (٣٠).

---

(٢٦) Ibid, p 257.

(٢٧) Todorov, T · **L'Analyse Structurale du Récit**, Gallimard, Paris, 1981, p.61

(٢٨) فتح أمريكا، ص ٢٦٢

(٢٩) المرجع نفسه.

(٣٠) Todorov, T., **Nous et les Autres**, Op. Cit., p. 5.

> ● «تغيّرت أنا الآخر في اتّجاه قد لا يكون معاكسا تماما لما كنته، ولكنّه مختلف على أيّة حال (٣١).
>
> ● أن تكون غريباً، يعادل، في نظر ديكارت، أن تكـون حرّاً، أي غير تابع (٣٢).
>
> ● من العبث أن يكفّ المـرءُ عـن أن يكـون ذاتـه لـيصبـح الآخر (٣٣).
>
> ● من صالح المرء أن يكون مخالفا لمن يريد فهمه (٣٤)
>
> ● المنفى مثمـر إذا كان المرء ينتمي إلى ثقـافتين في آن واحـد، دون أن يتوحّد مع أيّ منهما (٣٥)
>
> ● بـوسْع المـرء اكتشـافُ الآخـرين في ذاتـه، وإدراك أنّـه ليس جوهرا متجانسا وغريبا بشكل جذري عن كلّ ما ليس هو فأنا آخر، لكنّ الآخرين أيضا أنوات. إنّهم ذوات، شـأنهم في ذلك شـأني، لا تفصلهم ولا تميّـزهم بشكـل حقيقيّ عن نفسي غـير وجهة نظري، الّتي بموجبها يُعتبرون جميعا بعيـدين. بينما أكـون أنا وحدي هنا (٣٦).
>
> ● العلاقة مع الآخر لا تتشكّل في بعد واحـد وحيد فلمـراعاة الاختلافات الموجودة في العالم الواقعي، يجب التمـييـز بين ثـلاثة محاور على الأقل، يمكن تحديدُ موقـع إشكالية الآخرية عليها فهنـاك، أوّلاً، حكم قيمة (مستـوى قيمـة) فـالآخـر حسن أو سيّئ، أحبّه أو لا أحبهّ، أو، كما كان يمكن أن يقال بالأحرى، ندّ لي أو أدنى منّي (لأنّه من الـواضح، في أغلب الأحيـان، أنّني حسن وأنّني أقدّر نفسي) وهناك، ثانيا، فعل التقارب أو فعـل التباعد في العـلاقة مـع الآخر (مستـوى عمليّ) فـأنا أتبنّى قيم الآخر، أو أتوحّـد معه، أو أشبّـه الآخر بنفسي، وأفـرض عليه صورتي الخاصّة، كما أنّ بـين الخضوع لـلآخر وإخضـاع الآخر حدّاً ثالثا أيضاً، هو الحياد، أو اللاّمبالاة وثـالثا، فـإنّني أعرف أو أجهل هويّة الآخر(سيكون ذلك هـوالمستوى المعـرفيّ)، ومن الـواضح أنّـه لا يوجـد هنا أيّ مـطلق، بل تـدرُّج لانهائيّ بين حالات المعرفة الأبسط أو الأرقى (٣٧).

● إنّ آرثر كوستلر **A. Koestler** وهنري جيمس **H. James** قد

---

(٣١) الشعريّة، ص ٩.

(٣٢) Todorov, T , **Nous et les Autres**, Op Cit .p 16

(٣٣) الشعريّة، ص ١٨

(٣٤) نفسه، ص ١٩

(٣٥) فتح أمريكا، ص ٢٦٣.

(٣٦) نفسه، ص ٩.

(٣٧) نفسه، ص ١٩٧

عاشا مثلي اقتلاعَ الجذور والغيريّة الشّخصيّة، وعرفا من ثمَّ أن يعيشا بصورة أفضل هذه الغيريّة، حيث يُعترف بالآخر مع الاحتفاظ ببعد عنه [٣٨].

● إن توهّم الاندماج لذيذ، إلاّ أنّه توهّم ونهايته مُرّة، وأمّا الاعتراف بالآخر كآخر، فيتيح محبّة أفضل له [٣٩].

● إنّي أهتمّ بتطوّر المكانة الّتي نعطيها للآخر منذ النّهضة. ونصوص القرن السادس عشر، المختلفة جدّاً فيما بينها، تسمح بظهور صورة مبْنية، مختلفة كلّياً عمّا ستصبح عليه في القرن الثامن عشر أو في القرن العشرين. ثمّ إنّني فوق ذلك، أحاول أن أتوجّه إلى من يعاصرونني (وهذا ما كان آباء الكنيسة يطلقون عليه الحسّ الأخلاقيّ)، بأن أسعى إلى التحدّث مع المعاصرين عن المشاكل الّتي تهمّنا جميعاً، كمسألة التّسامح وكراهيّة الأجانب والاستعمار والتواصل، وتقبّل الآخر والاتّحاد معه، والشّعور بالتفوّق الظاهر والخفيّ [٤٠].

فلوْ قمنا برسم حقليّ دلاليّ لكتابة تودوروف، عبر ضمائره ومفرداته وعباراته، فإنّنا سنجد توزّعها تصاعدياً بين «خنادق» ثلاثة:

(١) التماهي مع الآخر، ولاسيّما في أعماله الباكرة، بما يوسوس له في هذه المرحلة أن يقتلع جذوره القديمة، كحالة عصيان شامل في وجه النّفوذ اللاّبد في أدلجة الأدب ببلده الأوّل، وكردّ فعل للتقليد في بلده الثاني.

(٢) الغائيّة الذاتيّة، مع تجاوز كتاباته الأولى، الّتي يستحضر فيها عنفوان ذاته، باستمرائها، وتضخيمها، ونرْجستها، والتشرنق حولها بكيفيّة تهمّش الآخر إلى درجة واضحة.

(٣) [illegible] الشخصيّة، ولاسيّما في أعماله الأخيرة، بما تنطوي عليه من الاقتراب من الآخر مع الاحتفاظ ببعد عنه؛ أو بمعنى ثانٍ، إعادة ترتيب العلاقة بين الذّات والآخر بواسطة الحوار.

وهذه الخنادق الثلاثة ترسمة نانتة في كتابة تودوروف، لا تجبّها إشارات خحولة، يحاول من خلالها أن يطرح جدليّة هذه العلاقة.

### * الحوار الملتبس

إنّ تودوروف يمارس لعبة المرايا، أو بالحريّ يجرّب توتّره الدرامي بين ذاتٍ كاشفة لجرح الشوق إلى وطن مفقود، وآخر غربي مسْكون منذ عصر الأنوار بأمواج متعاقبة من العقلانيّة والقوة. إنّه ذات وآخر يحاولان أن يمارسا القضاء على الاختلاف بينهما بالحوار، وبطموح فلسفة الأنوار نحو الكونيّة والحريّة والتّقدّم والوفاق بين الشعوب.

لكنّه يعرف أن هذا الطموح لم يدم طويلاً، ومن ثمّ لم يبلغ مصداقيّته. إذ سرعان ما انكشفت هذه العقلانيّة الكونيّة عن عرقيّة مركزيّة، ثم بدت عمياء ولامبالية إزاء نقود كثيرة وجادّة، صيغت في القرن التاسع عشر، من قبل ماركس، ونيتشه، وفرويد وآخرين، ممّن أطلق عليهم ريكور P. Ricœur «فلاسفة الشكّ»[٤١].

ورغم ذلك، يقاوم تودوروف اتّهام الأنوار، وتحميلها مسؤوليّة الأعمال والمجازر الّتي قام بها الغربُ، أثناء الحقبة الاستعماريّة. فقد حرّف المستعمِرون، برأيه، مبادئ هذه الفلسفة عن مسارها الصحيح، واستخدموها كأداة للتسلّط، والهيمنة؛ ومن ثمّ فالحلّ لديّه لا يكون برفض هذه المبادئ، بل بالعودة إلى الجذور الّتي أسّستها، وهو ما يوجب في نظره ضرورة الحوار مع الآخر.

وتبرز هنا واحدةٌ من الإشكاليّات الأكثر تعقيداً في عالمنا المعاصر: كيف نتعامل، عبر هذا الحوار، مع الاختلاف في منظومات القيم والسّمات السيكولوجيّة المحدّدة لملامح المجتمعات المتمايزة؛ وهو الاختلاف الّذي يبلغ حدوده القصوى في القضايا الأكثر حساسيّة وتفجّراً، فيضحي أقرب إلى التضادّ أو التناقض؟. كيف، والمثال راهن، نشير إلى التمييز بين ما يسمّيه الغربي إرهاباً، وبين النضال الوطني التحرّري؟

لعلّه من الضروري التحفُّظ في إطلاق النعوت والأحكام، على قاعدة إغفال واقع نسبيّة منظومة المعايير، الأمر الّذي يجعل إمكانيّة النّفاذ إلى الآليّة الدّاخليّة المولّدة للحوار شبه مستحيلة، فيستعصي الآخرُ على الفهم، وتتحكّم الذّاتُ الغربيّةُ مجدّداً بمحدوديّة علاقة الذّات بالآخر، بتحويل هذا الآخر إلى موضوع صرف، لا إلى ذات. وهذه النّظرة، تحديداً، هي الّتي تتيح إعادة إنتاج فتح أمريكا، الّتي بدأت منذ خمسة قرون، بصيغ جديدة ومتطلّبات تقنيّة حداثيّة.

إنّ تودوروف يمنح الحوار قدراتٍ فائضة، تجمع في جوفها إنقاذ الذّات الغربيّة وتوسيع اتّفاقها مع الآخر، في زمان تباعدا فيه، ضمن علاقة مجتمع النّفوذ والمجتمع المستباح، إلى الحدّ الّذي

---

(٣٨) نقد النقد، ص ١٤٤

(٣٩) نفسه، ص ١٤٥

(٤٠) الشعريّة، ص ١٩

(٤١) Ricœur, P.: **De l'Interprétation**, Seuil, Paris, 1965, p 61

يصعب حتّى القول عنهما: ذات وآخر.

ذلك أنّ هذا القول يدفع إلى تصوّر الآخر كذات مختلفة، في أحلى حالاته، لا مجرّد شيء، أيّ شيء، فيما أضحى المشروع الثّقافيّ الغربيّ في هويّة ذاتيّة، تكاد تخرجه وحيداً عن بقيّة الأنواع والأعراق الّتي ليست بالنّسبة له سوى مجرّد نماذج تجريبيّة أو أنثروبولوجيّة.

دليلنا على ذلك أنّ الأعراض الّتي تفرزها المتغيّراتُ الدوليّة منذ منتصف الثمانينات، بقدر ملحوظ من الوضوح النّسبي، تكشف عن تناقض حاكمٍ وعميق بين الإمكانات الموضوعيّة لتطوير إدارةِ ما يمكن أن يضحي قريةً عالميّة حقيقيّة من ناحية، وانكماش الرّغبة في التفاهم والتثاقف من النّاحية الأخرى، مترافقاً مع تشوّش كفاءة الاتّصال بين الأمم واضمحلالها، وانفلات الجمود والتمركز العرقي والتعصّب والعنف بسبب انسداد القنوات وفشل المؤسّسات العالميّة في إبراز إمكانات البشريّة وتكتيلها في سبيل القضاء على المشكلات المزمنة للفقر وعدم المساواة والمنافسات المدمّرة على كلّ الصّعد.

والحال أنّ دعوة تودوروف للحوار مجرّدُ قرقعة أخلاقيّة، بلا فعل تواصليّ، نتيجة لغياب المؤهّلات الماديّة والرمزيّة الّتي تسندها، وافتقادها لحلقات الربط وميكانيزمات الفاعليّة المنتجة والمرافقة؛ ناهيك عن أنّه يحاور الآخر من موقع الأنا الغربي، وهو ما قد يهيّئ نوعاً من تحكّمية قياس الآخر على الأنا، فيقدّم بذلك فهماً «أخرويّاً» للأنا، قد يقود إلى استلابها. وهنا تكمن معضلةُ التباس هذا الحوار لديه: إنّه تواصليّ على مستوى بنيته الظّاهرة، لكنّه تباعديّ في الباطن، أي على مستوى آليّات المنطق الّذي يتحكّم فيه.

وإذا كانت كلُّ معرفة بالآخر معرفةً تقييميّة، تستند إلى منظومة قيم معيّنة تمارس تأثيرها على الباحث - فتوجّه تعامله مع الموضوع، واختياره للمفاهيم والفرضيّات والوقائع[٤٢] - فإنّ خطاب تودوروف في هذه المسألة ليس بمنأى عن الخطاب الغربي.

صحيح أنّ صورة الخطاب الغربي قد شقّت لها مسارات من التنويع في زوايا النّظر وتباين المصالح وتعدّد الانتماءات والمراحل - فراوحت بين رؤية نفعيّة ساعية وراء المعلومات الضّروريّة لتثبيت هيمنة الأنا الغربي على الآخر، أو رؤية عاطفيّة شعريّة باحثةٍ عن الآخر (الشرقي الغرائبي) المثير للفحولة والشهوة، أو ثالثة علميّة




أكاديميّة منكبّة على تكوين جهاز معرفي لفهمه، وهو ما جعلها تعكس مشاعر متنافرة، ومتناقضة من هذا الآخر، تتوزّع بين النفي والتمجيد، والخوف والتعاطف، والتحريم والفهم -... لكنّ عَصَبَ هذا الخطاب قلّما يفلت من شباك مركزيّته، أو إكساب أناه وظيفة الحسّ الأقصى، أو نسيان تفوّقه في تعامله مع الآخر، بطقّسنته واختزاله، وتعميده بين الرّمح والقلم: بين تحقيبه التاريخي أو المعرفي. وهكذا إذا كانت المركزيّة الغربيّة فعل هيمنة في التاريخ الحديث، وبالتالي فالآخر «مفعول به»، فإنّ خطاب تودوروف هو «مضاف إليه»؛ إلى حدّ القول إنّ ثمّة ميتافيزيقا واحدة تحكم كلا الخطابين، يؤشّر لها: البدءُ من الذّات، وعدمُ تجاوز حالةِ الحوار دون الارتقاء إلى وعي قانونيّته، والوفاءُ بمجرّد محاجّات تثاقفيّة عابرة.

فهل نقول إنّ علاقة الذّات والآخر، كما تطارحه كتابةُ تودوروف، ليست سوى إجابة ناقصة عن أسئلة صعبة؛ إجابةٍ لا يمكن أن توصف إلّا بكونها تبادلات لسلع رمزيّة Des biens symboliques، تنتمي إلى سميوطيقا تلطيفيّة لها صيتٌ وعُذْرية، لكنّها تصبّ مدلولاتها حول ممارسات تشكيليّة تمارسها الذّات الغربيّة في الآخر؟ إنّها، على أيّة حال، إجابة تودوروف، إجابتُهُ وحده التي مازال يسكب حولها مدادٌ كثير. إنّ تودوروف مسافر دائم في مدار التحوّل، وذاك أفضل علاماتِ حيويّته.

(٤٢) Preisnerk, R., et D. Perrot **Ethnocentrisme et Histoire**, Anthropos, Paris, 1975, p. 81

# الأنا والآخر ومقتضيات العبارة

## «الشّرق» و«الغرب» في مؤلّفات الشّابي

مبروك المنّاعي

تمهيد

قال أبو القاسم الشّابي في قطعة غير مؤرّخة نرجّح أن تكون من آخر ما قال ويبدو لنا أنّها تعتصر حياته وتجربته الشّعريّة اعتصاراً لا مزيد عليه:

في جبال الهموم أنبتُّ أغصاني — فرَقَّتْ بينَ الصُّخورِ بجَهْدِ
وتغشّاني الضّبابُ.. فأوْرَقْتُ — وأزْهَرْتُ للعَواصِفِ وَحْدي
وبمَجْدِ الحياة والشّوْق غنّيْتُ(*) — فلمْ تَفْهَمِ الأعاصيرُ قَصْدي
وتغزّلْتُ بالرّبيع وبالفَجْرِ، — فَماذا سَتَفْعَلُ الرّيحُ بَعْدي..؟

من «فعل الرّيح» هذا المقال الّذي ليس هدفه أن يقيس مدى تأثّر شاعر تونس الأوّل في هذا القرن بالممارسة الشّعريّة الغربيّة في شعره؛ فهذا أمر أغنانا عن جانب هامّ منه بحثٌ أجراه فؤاد القرقوري وسمّاه «أثر رواية رفائيل في صلوات في هيكل الحبّ لأبي القاسم الشّابي»[1]. وليس هدفه أن يُقوّم مدى تأثّر الشّابي بالتّصوّر والتّنظير والنّقد الغربي في حدّه الشّعر وعمله؛ فهذا أمر أغنانا عنه عملُ محمّد قوبعة الّذي عنوانه «الشّعر في كتابات الشّابي النّثريّة»[2].

ولا هو دراسة في «المؤثّرات» بصفة عامّة؛ فهذا النّوع من الدّراسات موجود نسبيّاً وإنْ بشكل جزئيّ وبصور متفاوتة القيمة[1]. وإنّما هو بحثٌ في صورة «الشّرق» و«الغرب» في مؤلّفات الشّابي أو تتبّع لنظرته إلى التّونسة والعروبة (الأنا) والغرب (الآخر) في بعض ما هو جزئيّ. وهي صورة نقول عنها من البداية إنّها غير مكتملة وإن اكتملت بالفعل أو إنّها أُوقِفتْ وهي لمّا تستكملْ تكوّنها بتوقّف حياة الشّابي وهو لمّا يقلْ كلَّ ما كان يحبّ قوله، فهي صورة شابّ شابّ قد لا تخلو من تحمّس وتسرّع؛ وهذا ما يجعل من البحث عن العمق والكمال فيها ضرباً من الادّعاء الكاذب.

وثمّة، قبل النّظر المفصّل في عناصر هذه الصّورة في مؤلّفات الشّابي، أمران نودّ تدقيقهما ما أمكننا ذلك: أوّلهما يتعلّق بالمقصود بلفظتي «الشّرق» و«الغرب»، وثانيهما يتعلّق بالمدوّنة الّتي اعتمدنا في هذا العمل:

أ ـ نستخدم لفظتي «شرق» و«غرب» بمدلولها الفكري الحضاري

---

(*) التّشديد من عملنا نحن

(1) انظر حوليّات الجامعة التّونسيّة، العدد ٢٥، ١٩٨٦.

(2) صدر سنة ١٩٨٨ عن بيت الحكمة ضمن عمل جماعي بعنوان: دراسات في الشّعريّة: الشّابي نموذجاً، ص ص. ١٧٧ ـ ٢٢١.

(1) انظر على سبيل المثال:

ـ محاولة في ضبط مصادر أدب الشّابي. عمل في نطاق شهادة الكفاءة في البحث أنجزه عمر الإمام سنة ١٩٧٦ ـ ١٩٧٧ وأشرف عليه الأستاذ منجي الشّملي (نسخة مرقونة بكلّيّة الآداب والعلوم الإنسانيّة ـ تونس)

ـ الشّابي وجبران لمحمّد خليفة التليسي. الدّار العربيّة للكتاب تونس ـ ليبيا، ١٩٧٨

الـذي أصبح متـداولاً في الكتابـات العربيّـة الحديثـة ذات الصّبغـة النّظريّة والنّقديّة، وظهـر في كتابـات هشام جعيّط عـلى سبيل المثـال وتمحّض «الشّرق» بمقتضـاه للدّلالة عـلى المنطقـة العربيّـة الإسلاميّـة بـاعتبـارهـا مـركّبـاً حضـاريّـاً ثقـافيّـاً يمثّـل قسـماً من دار الإسلام تعرّب شيئاً فشيئاً انطلاقاً من نواة تاريخيّة معـروفة وبـرز إلى الوجـود العالميّ منذ القـرن السّابـع الميلادي وقـذف بإشعـاعه الحضـاري في جـانب هامّ من آسيـا وإفريقيـا وبدأ يعي نفسـه وعياً قـوميّاً حـاسماً انطلاقاً من أخريات القـرن التّاسـع عشر[1]. . . وأمّا «الغـرب» فهو تركيب حضاري ثقافي أيضاً تطوّر بفعل عوامل خارجيّة وداخليّـة من المجموعة الدّينيّة المسيحيّة كقوّة تضامن إلى مجموعـة حضاريّـة ابتداء من القرن السّادس عشر وكانت نواته أوروبّا الغـربيّة، وشهـد نهضة ثقافيّة فإصلاحاً دينيّاً فحـركة تنـوير فثـورة سياسيّـة فثورة صنـاعيّة، وقذف بإشعاعه الحضاري في شمال القارّة الأمريكيّة بالخصوص. . . على أنّ مفهوم «الشّرق» يمكنـه نظريّـاً أن يضيق ليقتصر على منـطقة عربيّة بل قطر عربي واحد (مصر أو تـونس مثلاً) أو عـلى ناحيـة من نواحي التّراث الفكري أو الأدبي أو الفنّي تتأثّـر بالغـرب أو يتأثّـر بها الغرب؛ كما أنّ مفهوم «الغرب» يمكنه أن يضيق هو الآخر ليقتصر على منطقة أوروبيّة بل بلد أوروبيّ (إنجلترا أو فـرنسا مثـلاً) أو قطاع من قطاعات التّراث الفكري أو الأدبي أو الفنّي التي تتأثّر بـالشّرق أو يتأثّـر بها الشّرق. ولعلّ أقصى ما يصل إليه مفهوم «الشّرق» ضيقاً ـ بالنسبـة إلى الشّابيّ ـ هو تونس أو غرض الطّبيعة في الشّعر العربي الأندلسي؛ وأقصى مـا ينتهي إليه مفهـوم «الغرب» ضيقـاً هو فـرنسـا أو غـرض الطّبيعة في الشّعر الفرنسي الرّومانسي.

ب ـ أمّا ما أردنـا قولـه في شأن مـدوّنة البحث فيتمثّـل في كوننا عوّلنا فيها على المنثور ممّا تـرك الشّابيّ أكـثر من المنظوم. ولهـذا سببان، أوّلهـما أنّ طبيعة المـوضوع فـرضت علينا هـذا المنحى لأنّنا لا نبحث عن «انفعال» بل عن «شهادة» أو تصوّر، نـريد إبـراز مداه وحجمـه وملامحه. . . والشّعر في مثل هذه المباحث «شاهد غير عدل» لطبيعته غير التّوثيقيّـة، على عكس النّـثر بله نثر الـرّسـائـل والمذكّـرات. وإنّ قولنا هذا ليس فيه استنقـاصٌ من شعريّـة النّثر الأدبي مـطلقاً، وإنّما تعني المـوازنة هنـا أنّ أدبيّة شعـر الشّابيّ أعـلى بكثير من أدبيّـة نثره، ولاسيّما في «رسائله» و«مذكّراته»، وأنّ الطّابع التّسجيلي التّوثيقي ظاهر عليها مقصود بها بوضوح، وأنّها تبعاً لهـذا أصلح من شعره لإضـاءة الجانب الّذي عنه نبحث. وثاني السّببين كون شعر الشّابيّ قـد أشبع درساً من نواحٍ شتّى من بينها ناحيـة «المؤثّـرات» الّتي أشرنـا إليهـا آنفاً.

## I ـ الشّرق والغرب في شعر الشّابيّ

صورة الشّرق في ديوان الشّابيّ هي صورة تـونس في الثّلث الأوّل من القـرن العشرين وهـي تـونسُ الجمـود والـضّعف والتّخلّف والخنوع، وتتكفّل بـرسم ملامحها بـالخصـوص خمسُ قصـائـد هي «الصّيحة» و«يا ابن أمّي» و«النبيّ المجهول» و«إلى حماة الدّين» و«إلى الشّعب».

ويجمع محتواها بين تقرير حالة الشّعب التونسي في أواخر العشرينات ومطلع الثلاثينات، وبين تحريض الشّاعر شعبَهُ على الخروج ممّا هو فيه وتغيير ما بنفسه. وتبدو أولى ملامح هـذه الصّورة في تفشّي الجهـل وعدم الـوعي في جمهور التـونسيّين، وهـذا جـانب يصوّره الشّابيّ في مثل قوله:

يَـا قـومُ مـا لي أراكـمْ قَـطَـنْـتُـمُ الجـهـلَ دارًا
نـبـذتُـمُ الـعـلمَ نَـبْـذَ الـنَّـوَى قِـليً وَصَـغَـارًا
أضـعـتُـمُ مجـدَ قـومٍ صَـاغُـوا الحياةَ فَخَـارًا. . .[1]

ويتمثّل في غفلة النّاس في تونس عن أسباب التقدّم وفي ركونهم إلى فهمٍ ساذج جاهـل للدّين، وفي تخلّف رجـال الـدّين عن أداء واجبهم الاجتماعي التّاريخي المتمثّل في توعية المتديّنين البسطاء الّذين تركوا جوهرَ الـدّين وتعلّقوا بقشـور وهوامش تسيء إليـه وإليهم مثل التبرّك بالأضرحة واتّباعَ أهل الزّوايا والطّرق. . . هذا الجانب قـدّمه الشّابيّ في مثل قوله (ص ص: ١٦١ ـ ١٦٢):

سَكَـتُّـمْ ، حمـاةَ الـدّيـنِ، سكـتـةَ واجـمٍ
ونمـتـمْ بمـلْءِ الجـفـنِ والـسّـيْـل دَاهِـمُ. . .
فَـوَالحـقِّ مـا هـذِي الـزّوايـا وأهـلُـها
سـوى مَصنـعٍ فيـه تُصـاغُ السَّخـائـمُ. . .

ويبدو ذلك أيضاً في حالة الخنوع واليأس وفقدان الحسّ التّاريخيّ الّذي ينبّه الشّعوب إلى أنّ الحياة تتغيّر من حولها والعالم يتطوّر، وإلى أنّها ينبغي لها أن تتحسّس مكانها في العصر الّذي تعيشه مـع غيرهـا من الشّعوب، وأن تنتبه إلى حـاضرها ومستقبلهـا وتُقبل عـلى العمل والجهد حتّى تحسّن من أوضاعها وتهيّئ لنفسها مكاناً كريماً. وللشّابيّ

١) راجع للتّوسّع في المفهومين: كتابات هشام جعيّط وبالأخصّ مقاله الصّادر في جريدة **الرأي** التونسيّة بتاريخ ١١ أيّار (مايو) ١٩٧٨.

(١) **الأعمال الكاملة**، I/ ٢٩، ط ١، الدّار التّونسيّة للنّشر، تونس، ١٩٨٤

كلام كثير في تقرير هذه الحالة من فقدان الحسّ التّاريخي في تونس عصره؛ فهو يقول، من مطوّلته «إلى الشّعب»:

إنّ يَمّ الحياةِ يدوي حواليْك فأَيْنَ ٱلْمُغامِرُ المقدامُ؟
أيُّ عيشٍ هذا؟ وأيّ حياةٍ؟ (رُبّ عيشٍ أخفُّ منه الحِمَامُ)

(ص ٢٤٦)

* * *

قدْ مشتْ حولَكَ الفصولُ وغنّتْكَ فلمْ تبتهجْ ولم تترنَّمْ
يا إلاهي! أَمَا تُحِسُّ؟ أما تشْدُو؟ أما تشتكي؟ أما تتكلّم...؟

(ص ٢٤٧)

* * *

أنتَ يا كاهِنَ الظّلامِ حياةٌ تَعْبُدُ الموتَ، أنتَ روحٌ شَقِيُّ!
والشقيُّ الشقيُّ في الأرضِ قلبٌ يومُهُ ميّتٌ وماضيه حيُّ

(ص ٢٤٩)

* * *

فَٱلزم القبرَ فهو بيْتٌ شبيهٌ بِكَ في صَمْتِ قلبهِ وخَرابِهْ
وٱعْبُدِ الأمسَ وٱذكُرْ صورَ الماضي، فَدُنيا ٱلعَجوزِ ذكرى شبابِهْ

(ص ٢٤٧)

«الشّرق» في شعر الشّابّي يكاد ينحصر في تونس الخانعة الخاضعة في زمنه للحماية الفرنسيّة، وفي الشّعب التّونسيّ الأمّي الجاهل الفقير المغلوب على أمره الفاقدِ للوعي والحسّ الزّمني، المتقوقع على ذاته القانع بحظّه البائس الملتفت إلى ماضي السّلف في شتّى مجالات حياته... ويضطلع الشّابّي، من منطلق إيمانه برسالة الشّاعر «الرّومانسي» وبالقوّة الكامنة في شعبه، بمهمّة تحريض أبناء وطنه على تكسير أغلالهم وتغيير حالهم، ويتوخّى في ذلك إمّا أسلوب الحثّ والتّنبيه كما نرى في قوله:

أَفِيقُوا فَلَيْلُ النّوم ولّى شبابُهُ ولاحتْ لِلألاءِ الصّباحِ عَلائِمُ

(ص ١٦١)

وفي قوله:

أَيْن يا شعبُ قلبُكَ الخافِقُ الحسّاسُ؟
أيْنَ الطّموحُ والأحْلامُ؟

(ص ٢٤٦)

أو يعتمد أسلوباً ثائراً متمرّداً ولهجة غضب وسخط:

أيّها الشّعبُ! ليتني كنتُ حَطّاباً
فَأَهْوي على الجُذوعِ بِفَأْسي

أنتَ في الكوْنِ قوّةٌ لم تسسْها
فكرةٌ عبقريّةٌ ذاتُ بَأْسِ
أنتَ في الكوْنِ قوّةٌ كبّلتْها
ظُلماتُ العُصورِ من أمْسِ أمْسِ...

ولتونس وشعبها ـ ولمن وراءه من شعوب «الشّرق» المقهورة ـ أراد الشّابّي «الحياة» في قصيدته الشّهيرة «إرادة الحياة»، حيث قال:

وقالتْ ليَ الأرضُ ـ لمّا سألتُ
«أيا أُمُّ هلْ تكرهينَ البشرْ»؟ ـ:
أُباركُ في النّاسِ أهلَ الطموح
ومَنْ يستلذُّ رُكوبَ الخطَرْ
وأَلْعَنُ مَنْ لا يُماشي الزّمانَ
ويقنعُ بالعيْشِ عيشِ الحجرْ...

(ص ٢٣٨)

أمّا الغرب في شعر الشّابّي فهو كامنٌ أوّلاً وراء الشّرق أو في مقابله، حاضرٌ بالغياب بٱعتباره مصدرَ الوعي بنقائص الذّات وعوائقها، ثمّ هو حاضر حضوراً سافراً في خمس قصائد أُخر هي «إلى الطّاغية» و«للتاريخ» و«إلى طغاة العالم» و«إرادة الحياة» و«فلسفة الثعبان المقدّس» يظهر من خلالها في صورة الغريب المغتصب والذّئب الماكر والظّالم المتجبّر، بل صرح المظالم وسفّاح دماء الشّعوب مشوّه جمال الوجود... وهو ليل لا بدّ زائل وقيد لا محالة مكسور... هذه الصّورة معروفة جدّاً مكرّرة في أغاني النّضال الحزين وأهمّها قوله:

ألا أيّها الظّالِمُ المُستبدُّ حبيبَ الظّلام عدوَّ الحَياهْ
سَخِرتَ بأنّاتِ شعْبٍ ضعيفٍ وكفُّكَ مخضوبةٌ من دِماهْ
وَصرتَ تُشوّهُ سحرَ الوجود وتبذرُ شوكَ الأسى في رُباهْ
... سيجرفكَ السّيلُ سيلُ الدّماءِ
ويأكلكَ العاصفُ المشتعِلْ...

(ص ٢٦٠)

وفي «فلسفة الثعبان المقدّس» بالخصوص صورةٌ طريفة لأنّها تجمع بين الغرب والشّرق جمعاً تمثيليّاً رمزيّاً يقابل بين «ثعبان» و«شحرور». وقد قدّم الشّابّي لها ـ على غير عادة منه ـ بفقرةٍ نثريّة قال فيها: «فلسفةُ الثّعبان المقدّس هي فلسفة القوّة... وكما تحدّثَ الثّعبانُ في القطعة التالية إلى الشحرور بلغة الفلسفة المتصوّفة... كذلك تتحدّث اليوم سياسةُ الغرب إلى الشعوب الضّعيفة بلغة

الشّعر والأحلام حيثما تسوّغ طريقتها في ابتلاعها والعمل لقتل مميّزاتها القوميّة...» (ص ٢٧٢).

«لا عَدْلَ إلاَّ إن تعادلَتِ القوى
وتصادَمَ الإرهابُ بالإرهاب»

في هذه القصيدة الهامّة تاريخيّاً لأنّها من آخر ما قال الشّابّي - إذْ هي مؤرَّخة بيوم ٢٠ آب (أغسطس) ١٩٣٤ - يتحدّد الوعيُ بالعلاقة بين الوطن المستعمَر المستغَلّ وبين الغرب مجسّماً في المحتلّ الفرنسي كأوضح ما يكون، ويتّخذ مستقبلُ الوجود ملمحَ القوّة والعنف. يقول:

لا أيـنَ، فـالـشّـرعُ الـمـقـدَّسُ هـا هـنـا
رأيُ الـقـويّ وفـكـرةُ الـغـلاَّبِ
لا عـدْلَ إلاّ إنْ تـعـادلـتِ الـقُـوَى
وتـصـادمَ الارهـابُ بـالإرهـابِ...
(ص ٢٧٣)

وهكذا يبدو من شعر الشّابّي أنّ الشّرق - وقد تجسّم في القطر التّونسي - حبيبٌ متخلّف مقهورٌ مظلوم مغلوب على أمره... وأنّ الغرب خصم متقدّم غالب غاصب وعدُوّ تاريخيّ فرض نفسه على الذّات بالقوّة والقهر.. وتتلخّص صورةُ الغرب في الاستعمار والدّمار، وتبدو صورةً بغيضةً سلبيّة تماماً.

هذه صورة الغرب الطّافية على سطح الشّعر... غير أنّ ما يلاحَظ في نشأتها أنّ وسائل الشّابّي سواء في إيضاحها وتحديد ملامحها وإظهار جوانبها الكريهة أو في مقتها ورفضها والثّورة عليها إنّما هي مستمدّة من الغرب ذاته: فالشّابّي يعبّر في شعره عن كرهه الغربَ ويُخرج صورته إخراجاً قبيحاً، ولكنّه يستمدّ الرّؤيا والأداة من الغرب ذاته بواسطة الرّموز الأسطوريّة الغربيّة الّتي يستخدمها سواء في التعبير عمّا تتوق إليه نفسه إنساناً وشاعراً رومانسيّاً (أساطير الطّبيعة والحبّ والحريّة) أو في ثورة نفسه على الغرب ذاته (الأساطير الموحية بالتمرّد والمقترنة بالثّورة). ومن أمثلة الصّنف الأوّل ما نجده في قصيدته «أغنية الشّاعر» (ص ص ٩٩ - ١٠٠):

يـا رَبَّـةَ الـشِّـعـرِ والأحـلامِ غـنِّـيـنـي
فـقـد سئـمـتُ وجـودَ الـكـونِ مـن حِـيـنـي
يـا ربَّـةَ الشِّـعـرِ غـنِّـيـنـي فـقـد ضـجـرتْ
نـفـسي مـنَ الـنَّـاسِ أبـنـاءِ الـشّـيـاطـينِ
يـا ربَّـةَ الـشّـعـرِ إنّي بـائسٌ تَـعِسٌ
عـدمـتُ مـا أرتجـي في الـعـالمِ الـدّونِ...

وقصيدته «الجمال المنشود» (ص ١٥٧) الّتي قدّم لها بإهداء «إلى عذارى أفروديت» تحدّث عن «فينيس» إلاهة الحبّ والجمال... ومن أمثلة الصّنف الثاني قصيدته «نشيد الجبّار أو هكذا غنّى بروميثوس» (ص ٢٥٢) حيث يستلهم الغربَ ويستخدم رموزه الأسطوريّة للثّورة عليه أو على جوانب منه، بل للثّورة والتمرّد مطلقاً...

## II - الشّرق والغرب في مذكّرات الشّابّي ورسائله

١ - يلاحظ النّاظر في مذكّرات الشّابّي قلّةَ ما يتعلّق بهذا المشغَل نسبيّاً. ولعلّ مردَّ ذلك قلّة مذكّراته في حدّ ذاتها من جهة - فهي لا تغطّي إلاّ حوالي الشّهر من حياته (كانون الثاني - يناير - ١٩٣٠ أساساً) - وطبيعة جنس المذكّرات من جهة ثانية - فهي تسجيلُ سريع لأحداث عابرة تمرُّ بنا في حياتنا اليوميّة، وهو ما لا يفسح كبيرَ مجالٍ للخروج من الذّات إلى عوالم فسيحة. فظهور الغرب أو التقاطع شرق/غرب في هذا الجانب من تركة الشّابّي ضئيل نجد إشارة عابرة تمتّ إليه بصلة واهية في مذكّرة ٣ كانون الثاني - يناير - ١٩٣٠ إجمالها تفضيلُ الشّابّي لكتاب غربي على غيره من كتب عربيّة كانت لديه[1].

ونجد إشارتين أكثرَ أهمّيةً في مذكّرتي ٧ و٩ كانون الثاني - يناير - ينسب الشّابّي فيهما نفسه أو ينسبه بعض أصدقائه إلى الرّمزيّة الأوروبيّة فيما يشبه المقارنة بينه وبين معاصريه من شعراء تونس، يقول في أولاهما:

> اجتمعتُ صباحَ هذا اليوم بأديبين أعرفهما كثيراً(..) وما إن آستقرّ بي المجلسُ حتّى قال ثانيهما يخاطبني: إنّ أدبك يا صديقي فنّ غريب لا أظنّه يعيش في تونس، فأنتَ في شعرك من الشعراء الّذين يدينون بالمذهب الرّمزي (سامبوليزم)، وإنّي لَعلى يقين من أنّ أدبك لا يفهمه في تونس إلاّ أفراد قلائل...»[2].

(١) كتاب عوستاف لوبون (G. Lebon) الآراء والمعتقدات
(٢) الأعمال الكاملة: II، ص ٢٨ - ٢٩

فالشّابّي يظهر هنا في صورة الشّاعر ذي النّهج المتغرّب الّذي يلاحِظ في شعره حتّى أصدقاؤه وأنصارُه من المثقّفين بعضَ الانحياز إلى سنن التّعبير الغربيّة ممّا يبدو فيه بعض النّشاز عن الذّوق الشّعري وعن الممارسة الشّعريّة السّائدة في بلده. غير أنّ بنية الكلام العميقة تبوح بأنّ الشّابّي يستلذّ هذا النّشاز ويستطيب هذا «التغرّب» ويسجّله أو يَقبل أنْ يُسجَّل عليه، بما فيه شيء من الافتخار الضّمني والاعتزاز الخفيّ. وتبدو بعضُ جوانب الغرب في مذكّرة ٩ كانون الثاني - يناير - ١٩٣٠ بشكل أوضح في صورة المثل الأعلى الجمالي ومصدر الاستيحاء والاستلهام الشّعري إذ يحدّثنا الشّابّي عن عادة تعوّدها - في لحظات ضيق ذاته وأخلاقه - هي الذّهاب إلى حديقة «البلفيدير» واختيار النّزهة على الطّراز الغربي:

> **كان الوقت أصيلاً والشّمس تُلقي على أشجار البلفيدير حلّة ذهبيّة ساحرة، وفي السّماء غيوم ملوّنة زاهية، وأنا وصديق لي جالسان على مقعد من مقاعد البلفيدير، وأمامنا سربٌ من عذارى الإفرنج يلعبن لعبة «التّنس» في رشاقة وخفّة كالعصافير، وفي يميني كتاب «رافائيل» الّذي رسم فيه لامارتين صوراً من شبابه الزّاخر بالعواطف والأحلام...»[1].**

ولْنلاحظْ هنا أوّلاً كثافةَ الصّورة الغربيّة وثقلها بالدّلالات، ثمّ آنسرابَ الغرب إلى جوانب الاختيار الذّاتي من حياة الشّابّي؛ فالصّورة المرسومة للجمال النّسوي والسلوك النّسوي غربيّة، وصورة إطار النّزهة غربيّة، وهيئة آلتقاط الجمال في الطّبيعة والمرأة غربيّة... والغرب يبدو من وراء المشهد كلّه وسيلةً من وسائل آنعتاق النّفس من وجودها المحلّي الضيّق المتخلّف، وهو أيضاً منبع الجمال الطّليق اللاّعب ومصدر إلهام شعري جمّ... في حين يبدو الشّرق (الأنا) في مذكّرة ٢٧ كانون الثاني - يناير - من خلال الحديث عن ركود النّشاط الأدبي في نادي جمعيّة قدماء الصّادقيّة - متخلّفاً عقيماً مكبّلاً مثبّطاً للعزائم: «لقد أصبحتُ يائساً من المشاريع التّونسيّة، ناقماً على التّونسيين، لأنّي أراهم يقولون كثيراً ولا يعملون إلّا قليلاً»[2].

ولعلّ إجمال الصّورة، على قلّة عناصرها في المذكّرات، يبيّن آنبهارَ الشّابي، في الجانب الحميم من حياته، بما هو غربي، وميلَه الواضحَ إلى الغرب، أنموذجاً للجمال والشّعر.

(١) المصدر السابق، ص ٣٦.

(٢) المصدر نفسه، ص ٦٤.

٢ - أمّا في الرّسائل فإنّ ذكر الغرب أوضحُ منه في سائر آثاره وأوسع، وهو أكثر ما يكون عنده حجماً ونوعاً؛ فهو يظهر في ثماني رسائل على الأقلّ، ويكاد يكون موضوعَ الرّسالة في أكثر من مثال. وهو إجمالاً الغرب الأدبي، بل الشّعري الرّومانسي الفرنسي بخاصّة. والّذي يبدو من هذا الصّنف من آثار الشّابّي يتلخّص في جهله بالغرب وإكباره إيّاه في الوقت ذاته، وفي سعية الدّائب إلى المزيد من التعرّف عليه.

> **الشّابّي لا يعرف الأدب الفرنسي، ولا يعرف الغربَ إلاّ مُعرَّباً وبصورة مُجتزأة.**

فأمّا جهله بالغرب فمنه ما عبّر عنه عفواً وجاء على غير ما إرادة منه، ومثاله ما يظهر من قوله في الرّسالة الثانية عشرة الموجّهة إلى محمّد الحليوي: «لنتحمّل يا صديقي كلّ شيء في سبيل النّهوض بتونس وآدابها مادمنا نجاهد لإحياء الوطن والرّفع من شأنه بيْن الشّعوب(...) والنّتيجة يا صديقي تبرّر الواسطة كما يقول المثل». فالّذي حسبه الشّابّي «مثلاً» هنا إنّما هو - كما هو معلوم - قول المفكّر الإيطالي مكيافلّي، ثمّ أنّ صيغته الدّقيقة هي غير الّتي ذكر الشّابّي.

ومن هذا الجهل ما كان الشّابّي واعياً به تمام الوعي وورد صريحاً في رسائله وآتّخذ تعبيره عنه منحييْن: منحَى الاعتراف بالعجز والتحسّر المكتوم والغبن المقموع، ونحوه ما ورد في رسالته الرّابعة والعشرين حيث قال مخاطباً الحليوي: «أحيّيك وأهنّيك على نجاحك في دراسة رومانتيكيّة الأدب الفرنساوي (وهو يقصد دراسة نشرتها مجلّة **أبولو** للحليوي). أقول أهنّيك بالنّظر لما أثارتْ في نفسي من لذّة وإعجاب ولما أدركتْ فيه (كذا) من دقّة واستيعاب، وإلّا فإنّي لا أعرف الأدب الفرنساوي - كما تعلم - حتّى أقول لك وفّقتَ كلّ التّوفيق في الإحاطة والدّرس والاستنتاج، وإنْ كنتُ أشعر أنّك كذلك، فإنّ ما طالعتُ من دراسات عن هذا الأدب يسمح بأن أقول هذا القول...»[1]. ولْنتأمّلْ هنا في قوله «وإلّا فإنّي لا أعرف الأدب الفرنساوي» وفي قوله «وإن كنتُ أشعر أنّك كذلك فإنّ ما طالعتُ من دراسات عن هذا الأدب يسمح بأن أقول هذا القول»

(١) المصدر نفسه، ص ١٧١.

حيث يبدو مُحرجاً غاية الإحراج من الحديث عن هذا الجانب من ثقافته؛ فالتّصريح الأوّل حقيقة مرّة، وأمّا الثاني فهو مجاملة مزدوجة: مجاملةٌ للحليوي ومجاملةٌ للنّفس في الوقت ذاته تخاطبها بما تحبّ. وبعض هذا التّصريح آتّخذ له منحى أكثر تحسّراً وتألّماً، ومن هذا القبيل ما ورد ضمن رسالته الثامنة والعشرين إذ قال للحليوي يحدّثه عن كون أحمد زكي أبي شادي مدير مجلّة **أبولو** توسّم فيه ـ نعني الشّابّي ـ معرفة الأدب الفرنسي وطلب منه أن يراسل المجلّة ببعض الدّراسات في هذا الشّأن:

> نسيتُ أن أذكر لك أنّ ممّا طلبه منّي أبو شادي في رسالته الثانية أن أمدّه من حين لآخر ببعض الدّراسات والأبحاث وعلى الخصوص في الأدب الفرنسي[1] فصاحبنا يعتقد أنّي أعرف الأدب الأجنبي ولذلك يطلب منّي هذا الطلب. وإنّه لَيحزّ في قلبي يا صديقي ويُدمي نفسي أن أعلم أنّني عاجز، عاجز، عاجز، وأنّني لا أستطيع أن أطير في عالم الأدب إلّا بجناح واحد منتوف. . .[2].

ومعلوم أنّ الشّابّي «زيتونيّ» تقليديّ في تكوينه الأساسي وأنّ هذا التّكوين لم يُفده إلّا من حيث عرّفه بالقديم لينفر منه ويهدمه بسلاح المعرفة ذاته ويتجاوزه شأنه في ذلك شأن الطّاهر الحدّاد وغيره في مغربنا ومشرقنا. ومعلوم كذلك أنّ الشّابّي درس الغرب دراسةً جزئيّةً حرّة وعرفه معرفةً جزئيّة حرّة، وأنّه عرفه معرّباً ودخل عليه من بابين هما الشّرق العربي وخاصّة مصر ـ وكان هذا عبر عباس محمود العقّاد مؤسّس «الديوان» وعبر أحمد حسن الزيّات مترجم **رافائيل** ـ والمهجر ممثّلاً في جبران أساساً. . . ولكنّ الّذي لم نكن نعلمه على وجه دقيق هو أنّ الشّابّي لم يعرف من الغرب ـ حتّى آخر حياته ـ إلّا النّزرَ القليل وأنّه كان حتّى قبيل موته يتحرّق عليه ويتوسّل إلى الحليوي ليعرّفه به، بما يدلّ على أنّه كان يعوّل عليه فيه تعويلاً كبيراً وعلى أنّه وجد فيه «جناحاً» يطير به في عالم الأدب الرّحب على حدّ قوله السّابق. فهو يخاطبه في الرّسالة الثامنة (٢١ آذار ـ مارس ـ ١٩٣٠) خطابَ المعاتب المغضب قائلاً: «وقد وعدتَ أنّك ستكتب وتكتب(. . .) عن تولستوي وعن أدب الفرنجة، وأنّك ستترجم قطعاً فلسفيّة وآيات شعريّة وغيرها(. . .) ولكنّك لم تنفذ من كلّ وعودك شيئاً. ما هذا أيّها الصّديق؟ إنّ تونس لَفي حاجة إلى أبنائها الّذين تتدفّق في دمائهم عزماتُ الفتوّة ونخوة الشّباب(. . .) وإنّ تونس لفي حاجة إلى أن تشاهد أنوارَ السّماء وشموسها. . .»[1]. ولعلّ الشّابّي في هذا الكلام أحوج من «تونس» إلى ما يتحدّث عنه! وهو يتابع ارتقاءَ الحليوي في دراسة اللّغة الفرنسيّة ونجاحه في امتحاناته فيها وكأنّه أقرب أقربائه، ويفرح بذلك لأنّه سيمكّن صديقه من ترجمة الأدب الفرنسي ودراسته. يقول في الرّسالة التاسعة (١٥ حزيران ـ يونيه ١٩٣٠): «وقد علمتُ أمس أنّكَ كنتَ من الفائزين في امتحانك فاغتبطتُ(. . .) لا لأنّك صديق(. . .) ولكن لأنّ تلك الشّهادة مرحلة أولى من مراحل حياتك الأدبيّة المتنجة، فهي ستدعوك إلى دراسة اللّغة الفرنسيّة واستخراج كنوزها ونشر آياتها بين أبناء شعبك الضّائعين، وستكون دافعاً يدفعك إلى الاستزادة من مناهل هذا الفنّ السّامي»[2]. فهو يجعل من تقدّم الحليوي في دراسة اللّغة الفرنسيّة وتعريب جوانب من الشّعر الفرنسي قضيّةً وطنيّة، ويبدو كأنّه لا يتصوّر للأدب التّونسي ـ وربّما العربيّ ـ نهوضاً بمعزل عن أدب الغرب الّذي نعته في قوله السّابق «بالفنّ السّامي». وهو في الرّسالة الرّابعة والعشرين (٣٠ آذار ـ مارس ١٩٣٣) يقترح على الحليوي أن يدأب على دراسة هذا الأدب ونشره بين قرّاء العربيّة: «أريد منك أن تتابع دراساتك عن الأدب الفرنساوي وغيره و(. . .) أودّ أن تضيف إلى الدّراسة العامّة عن أطوار الأدب الفرنساوي دراسةً خاصّة أثناء ذلك عن أعلام كلّ طور. . »[3]. وهو يبدي إعجابه بكلّ خطوة يخطوها صديقه في هذا السّبيل ويطلب منه المزيد: «أودّ أن أتحدّث إليك عن مقالك الّذي كتبته عن لامارتين، ذلك المقال السّاحر الجميل»(. . .) وإنّنا في انتظار الحديث عن بقية الأعلام الرّومانتيكيّين[4]. وواضح جدّاً ـ من خلال ما تقدّم ـ أنّ الغرب الموجود في مذكّرات الشّابّي ورسائله هو فرنسا بصورة خاصّة وهو فرنسا الشّعر الرّومانسي بصورة أخصّ ولامارتين بصورة أدخل في الخصوصيّة. . . والصّورة الّتي نخرج بها عن الغرب في مذكّرات الشّابّي ورسائله بشكل خاص هي صورة الغرب الفتّان بمثله العليا الجماليّة والفنيّة، وهي صورةُ غربٍ جذّاب مشتهى منظور إليه بعين الإعجاب، محبوبٍ على جهل نسبي، مرغوب في مزيد التّعرُّف عليه. كما يتّضح من خلال الرّسائل أنّ الغرب الأدبي الفرنسيّ كان مجهولاً جهلاً نسبيّاً في تونس وقتها، ومجهولاً جهلاً بعيداً في مصر؛

(١) المصدر نفسه، ص ١٧١.

(١) نفسه، ص ٥٩.

(٢) المصدر السابق، ص ص. ٦٩ ـ ٧٠.

(٣) نفسه، ص ١٧٢

(٤) نفسه، ص ٢٣٣

وأسباب ذلك معلومة مرتبطة بنوع الاستعمار وباختلاف التّجارب الاستعماريّة الّتي عاشتها الأقطار العربيّة. ويظهر من بعض هذه الرسائل[3] أيضاً أنّ الشّابّي بدأ يرضى عن جانب من جوانب تونس،

> الصّورة الّتي نخرج بها عن الغرب في مذكّرات الشّابّي ورسائله هي صورة غربٍ جذّاب، محبوبٍ على جهلٍ نسبيّ، مرغوب في مزيد التّعرف عليه.

وهو الحركة الأدبيّة والفكريّة، وأن رضاه يُعلَّل وإن جزئيّاً ببداية استفادة هذه الحركة من الأدب الفرنسي. وقد حصل له هذا الانطباع من خلال بعض ما نُشر في مجلّة **المقتطف** المصريّة عام ١٩٣٠ عمّا أدخلته مجلّة **العالم الأدبي** في تونس من حركيّة إبداعيّة وعمّا بدأ يكتبه بعضُ شباب تونس الناهض. فهو يقول في رسالته الثامنة إلى الحليوي (٢٠ آذار - مارس ١٩٣٠):

> إنّ «المقتطف» قد قالت ما مضمونه إنّ من العار علينا أن تكون في تونس مثلُ هذه النّهضة وهذا الشباب وهذه الحركة الفكريّة، ثمّ لا نعلم بها ولا نتحدّث عنها(. . .) وكتب شابٌ سوري إلى الأخ زين العابدين (السنوسي) كتاباً قيّماً مستفيضاً يعجب «بالعالم» التّونسي وبمحرّريه وبالأخصّ «الأستاذ الحليوي» الّذي استوعب مذاهبَ الأدب الفرنسي بطريقة لم يُسبق إليها و«الأستاذ الشّابّي» الّذي أبان عن فكرة دقيقة في فهم الشّعر والنّظر إليه

على أنّ أهمّية هذا الرضى عن الذّات أنّه مستمدّ من علاقتها بالآخر/الغرب ومن تأثّرها به وانخراطها في قيمه الجماليّة والنّقديّة، كما أنّه من اللاّفت للانتباه نظرة المشرق العربي إلى المغرب في مرآة غربيّة!

## III - «الشّرق» و«الغرب» في ممارسة الشّابّي النقديّة

انطلق الشّابّي - في بحثه في **الخيال الشّعري عند العرب** - من هذه المعرفة المبتورة بالغرب، الكافية مع ذلك للانبهار به، ليعيد النّظر في واحدة من أخطر القضايا، وهي مدى فهم العرب للعمل الشّعري وإدراكهم لدور الخيال في جودة الشّعر ومظاهر ذلك في جوانب من ممارستهم الشّعريّة. وكان منطلقه النّظرة الرّومانسيّة إلى الشّعر، وهي أنّ قوامَهُ وشعريَّتَه «الخيالُ»؛ فقسّم الخيال، كما هو معلوم، إلى صنفين: ضنف سمّاه «الخيال الفنّي أو الشّعريّ» وهو الّذي «تنطبع فيه النّظرةُ الفنّيّة الّتي يلقيها الإنسانُ على هذا العالم الكبير» «فيحاول الإنسان أن يتعرّف من ورائه حقائقَ الفنّ الكبرى ويتعمّق في مباحث الحياة الغامضة»[1]؛ وصنف سمّاه «الخيال الصناعيّ أو المجازيّ» وهو خيال الزّخرف اللّفظي و«التّزويق والتّنويق». وجعل الأوّلَ للغرب والثاني للعرب، وأرجع أسباب تفوّق الخيال الغربي واقترابه من الشّعر الحقّ وتأخّر الخيال العربيّ عنه إلى تفوُّق «الرّوح الغربيّة» على «الرّوح العربيّة». وبدا له أنّ من خصائص الرّوح العربيّة أنّها «ذات طبع متسرّع عجول» وأنّها «خطابيّة مشتعلة لا تعرف الأناة في الفكر» و«ماديّة محضة لا تستطيع الإلمام بغير الظّواهر ممّا يدعو إلى الاسترسال مع الخيال إلى أبعد شوط وأقصى مدى»[1]. . . وانتهى إلى أنّ الرّوح الغربيّة تفضُل الرّوحَ العربيّة أصلاً. وأمّا العامل المحدّد والسّبب المولّد فهو عنده عامل البيئة الأصليّة: فقد رأى أنّه على قدر ما في الإقليم من جمال وروعة تكون شاعريّة الأمّة، فإن كان وسطُها الطّبيعي بهيجاً نضيراً كانت شاعريّتها خصبةً منتجة، وإن كان كالحاً مقشعرّاً كانت كزّة مجدبة[2]. ولّما كانت بيئةُ العرب الأصليّة من النّوع الثاني وكانت «قطعةً عارية قاحلة» فقد جاء حظُّهُم من الخيال الخلاّق للفنّ قليلاً بل شبه منعدم، على عكس حظّ الغربيّين منه. وثمّة عامل آخر محدِّد بدرجة ثانية لثراء الخيال الفنّي يبدو - بلا وضوح كامل عنده - ذا صلة بالأوّل وهو الأساطير والمعتقدات في صلتها بالخيال والفنّ، وقد قارَنَ في نطاقه أيضاً بين العرب وبين اليونان والرّومان والسّكندينافيّين؛ وهذا العامل هو المكوّنات العرْقيّة والثّقافيّة السّفلى للغرب الحديث؛ وخرج منه بأنّ أساطير العرب نادرة جدّاً إذا ما قورنت بأساطير هذه الأمم. فقد قال الشّابّي: «وقد كنتُ أوّل الأمر أحمل الوزر على الرّواة الّذين آزدروا هذا الفنّ ولم يعنوا به(. . . .) وأمّا الآن فقد أصبحتُ أعتقد أنّ ما قدّمهُ إلينا الرّواة هو كلُّ ما عند العرب من هذا الفنّ. . . »[4].

(١) نفسه، ص ص ٦٠ - ٦١

(١) الأعمال الكاملة I/، ص ٢٦
(٢) المرجع السّابق، ص ١٢٢
(٣) نفسه، راجع ص ٤٥ وما قبلها
(٤) نفسه، ص ٣١.

والرأي عندنا أنّ الشّابيّ أخطأ في هذا التّقدير الكمّي، ولسنا ندري علامَ اعتمد للجزم بأنّ ما نَقَلَ إلينا الرّواة من أساطير قدماء العرب ومعتقداتهم هو «كلُّ ما كان عندهم»؟ بل نقول إنّ العرب كانت لهم كسائر الشّعوب العريقة في الوجود أساطيرُهُم ومعتقداتُهم، وإنّهم أسهموا في إبداع أشهر أساطير الشّرق القديم وأديانه، غير أنّ معظم إسهاماتهم في هذا المجال ضاع لأسباب متّصلة بنوعيّة حفظ التّراث المأثور وطريقة توريثه، وبعوامل تاريخيّة لم يفكّر فيها الشّابيّ ولم تكشف عنها الأبحاثُ في زمنه وقد أضحت اليوم من الأمور المقرّرة. وأمّا تعليله لكون الأساطير العربيّة لا حظّ لها من وضاءة الفنّ وإشراق الحياة، ولكونها - في رأيه - خالية من الخيال والشّعر... بأنّ «الآلهة العربيّة لا تنطوي على شيء من الفكر والخيال ولا تمثّل مظهراً من مظاهر الكون أو عاطفةً من عواطف الإنسان، وإنّما هي أنصاب بسيطة ساذجة شبيهة بلعب الصّبْيَة وعرائس الأطفال...»[1] فقد ضلّ فيه الصّوابُ ضلالاً بعيداً. فقد كان الشّابيّ يجهل أنّ الوثنيّة العربيّة فيما قبل الإسلام كانت نظاماً تعبّدياً «وسائطيّاً» - إن صحّ القول - أي أنّ الأوثان الجاهليّة لم تكن تُعبد لذاتها بل كانت تُعبد على أنّها رموزٌ ووسائط يُتوسَّلُ بها لمعبوداتٍ مجرّدة هي أبعدُ في الخيال. فقد كان عربُ ما قبل الإسلام يعبدون قوىً طبيعيّةً (كوكبيّةً في الغالب) ولكنّهم كانوا يجسّمونها تجسيماً متدرّجاً مزدوجاً يُدخلها إلى المحيط الملموس ويجعلها تختلط بالحياة المعيشة وذلك بأن يجسّدوها في أوثان وتماثيل وبأن يتّخذوا لها قرائنَ من الكائنات الحيّة (الإنسان والحيوان والنّبات) يُحدثون بينها وبينها وشائجَ وصلاتٍ كرّسها فنّهم الأوّل - الشّعر - ونُقل لنا منها مظاهرُ بارزةٌ بالرّغم ممّا لحقه هو الآخر من ضياع وتلاش، وهي مظاهر فيها من الخيال البعيد والرّوحانيّة العميقة الشيء الكثير. هذه الصّلات ما كان للشّابيّ ولعصره أن يدركاها لأنّها حديثة عهد بالاكتشاف ويرجع الفضل فيها إلى دارسين ونقّاد محدثين أفادوا في دراسة الجاهليّة والشّعر الجاهلي من مباحث الأنثروبولوجيا الحديثة[2].

وغاية ما في الأمر أنّ سجلّ الميتولوجيا الغربيّة - اليونانيّة بالخصوص - أثرى بالأساطير والخرافات والظّلال العقديّة الباقية من السّجلّ العربي لما ذكرنا من الأسباب أساساً، وأنّ الشّابيّ، تأثّر بصورتها الشّعريّة وتسرُّبها إلى الشّعر الرّومانسي الغربي الحديث على هيئة صور جاهزة أو شبه جاهزة ألهمت الشّعراء الرّومانسيّين الغربيّين الّذين ألهموه بدورهم، وأنّ هذه الصّور الأسطوريّة بدت له أكثرَ غزارة وثراء وطرافة وجاذبيّة لأنّها أجنبيّة غربيّة عجيبة بالنّسبة إليه، وهو الأمر الّذي يتماشى ورغبة الشّعر والشّاعر في استشراف المجهول والمتح من الغائب المخفّي البعيد...

وكما كان منطلق الشّابيّ في النّظر إلى الشّعر العربي النّظرة الرّومانسيّة الغربيّة، كذلك كان تحديده لمجالات الشّاعريّة أو مظاهر الإبداع الشّعري في الموضوعات؛ فكانت عنده ثلاثةً، هي الطّبيعة والمرأة والقصّة. فخنق الشّعرَ العربيّ القديم وأرغمه على الدّخول قسراً وعنوة في هذا التصنيف الثّلاثي فـ... تأبّى عليه!

## أ - الخيال الشّعري والطّبيعة

طبّق الشّابيّ في هذا الباب مبدأ تأثير الوسط الطّبيعي في الإبداع الأدبي الّذي سبق أن أشرنا إليه، وانطلق من فكرة مسبقة جائرة تتّخذ من الأنموذج الرّومانسي الغربي مثالها الّذي عليه تقيس وبه تقارن وإليه تحتكم، ومن صورة نموذجيّة للطّبيعة هي صورة الطّبيعة الغربيّة (الأشجار والأنهار والجبال والبحيرات الأوروبيّة) ومن إحساس بها مخصوص هو الإحساس الغربي الرومانسي كما يبدو في القليل الّذي اطّلع عليه مترجماً من أعمال لامارتين (Lamartine) وجوته (Goethe)، وأعاد قراءة الشّعر العربي قراءة زمانيّة في ضوء هذه الصّورة وهذا الإحساس. فانتهى إلى أنّ هذا الشّعر خلا أو كاد - في طوريه الجاهلي والأموي - من التّغنّي بجمال الكون ومفاتن الوجود، ومن «التشبيب بمحاسن الطّبيعة وسحر الرّبيع». كما انتهى إلى أنّه لم يتعرّض لوصف مناظر الطّبيعة ولم يتحدّث عنها بشغف الشّاعر وخشوع المتعبّد، وإنّما تناولها تناولَ القاصّ الّذي لا يحفل بجلال المشهد أو جماله. ووصل إلى أنّ العرب «كانوا واقفين أمام مشاهد الكون لا وقفة المتهيّب الخاشع... بل وقفة الأخرس الّذي لا ينطق والأعمى الّذي لا يبصر أضواء النّهار»[1].

واستعرض الطّورَ العبّاسي فلم يستثن منه سوى أبياتٍ قليلة (لأبي تمّام والبحتري وابن الرّومي) أرجع نجاحهم فيها إلى امتزاج العرب بشعوب أخرى (الفرس والرّوم) وإلى سكنى نبغاء شعراء العرب العواصمَ والمدنَ، واستبدالهم شظفَ العيش وعنجهيّةَ البداوة بغضارة الحضر ورقّة المدينة. وانتقل إلى الطور الأندلسي فلم ير فيه - بالرّغم من وجود طبيعة غنّاء وكثرةِ ما قيل من شعر فيها -

(١) نفسه، ص ٣٣.

(٢) انظر كتابات نصرت عبد الرّحمان وعلي البطل ومحمود عبد الله الجادر.

(١) الأعمال الكاملة، ١/، ص ٥٣

ما هو جديرٌ بأن يُسمّى شعر طبيعة[1]، وبدا الأمر له كميّاً لا نوعيّاً، ورأى أنّ أبرز الأعلام (من أمثال ابن زيدون وابن خفاجة) لم يكونوا شعراء طبيعة. والسّبب الّذي آرتآه هو إمعانُ عرب الأندلس في التّرف والبذخ: «فآنغمست النّفوسُ في حمأة الشهوات آنغماساً أمات بها العواطفَ الهائجة وأخمد نوازي الشّعور، وأصبحت الطّبيعةُ وسيلةً جامدة من وسائل اللّذة لا منبعاً خالداً من منابع الإلهام»[2] فوُجدتْ براعةٌ في الوصف وجمالٌ في الأسلوب... دون دقّة ولا عاطفة ولا خيال.

وبعد أن حطّ في إسهاب من شأن صورة الطّبيعة في الشّعر العربي قدّم بديلَه، وهو الأنموذج الرّومانسي الغربي، بتمجيد وإكبار: «الآن أريد أن أتلو على مسامعكم كلمتين لشاعرين من شعراء الغرب، أولاهما للامارتين وأُخراهما لجوته، حتّى تتبيّنوا الفرقَ بين الرّنّة العربيّة السّاذجة البسيطة، وبين الرّنّة الغربيّة العميقة الدّاوية(...) وأسألكم بحقّ ما تقدّسون في هذا العالم هل تجدون بين شعراء العربيّة هذه الرّوح القويّة المضطرمة الشّاعرة(... ) الّتي تنظر إلى الطّبيعة ككائن حيّ(...) والّتي تحسّ بما في قلب الطّبيعة من نبض خافق وحياة زاخرة..؟»[3] ثمّ يستشهد بمقطعين للامارتين وجوته.

ولقد وقع الشّابّي، إذ نقد الشّعرَ العربي في الطّبيعة في ضوء شعر الرّومانسيّين الغربيّين، أوّلاً في تناقض ظاهر جاء تعليله له متهافتاً مرتبكاً وهو أنّ مبدأ تأثير الوسط الطّبيعي - الّذي فسّر به تفوّقَ شعر الطّبيعة الغربي - بدا غير فاعل في الشّعر العربي في طوريْه الأموي والعبّاسي وخصوصاً في طوره الأندلسي؛ ثمّ في تناقض ثانٍ وهو القول من جهة بأنّ استبدال شظف البداوة برقّة الحضارة مكّن العبّاسيّين من أن يبدعوا بعضَ الإبداع في الطّبيعة، والقول - من جهة أخرى - بأنّ توفّر أسباب الحضارة والتّرف أبعَدَ الأندلسيّين عن الإبداع الحقيقي في الطّبيعة. وكانت نظرته أخلاقيّة محافظة قصيرة لمّا قال[4] بأنّ إقبال عرب الأندلس على الشّهوات هو السّبب في قعودهم عن الإجادة في شعر الطّبيعة.

أمّا خطؤه - في هذا المجال - فعلى درجتين من الفداحة في رأينا: أولاهما أنّ الشّعر العربي القديم اعتنى بالطّبيعة (الحيّة والميّتة) عناية كبرى وصرف فيها جانباً هامّاً من طاقته وأحسّ بها وأحيا ميّتها وسرّح فيها خياله بما يطول في مجالُ القول ويتجاوز هذا المقام... غير أنّ هذه الطّبيعة مغايرة للأنموذج الغربي، ثمّ إنّ طريقة الإحساس بها والتّعبير عنها مختلفة عن الطّريقة الرّومانسيّة، وإنّه ليس من الضّروري أن تطابق طبيعتنا طبيعة الغربيّين وأن تكون طريقة إحساسنا بها وتعبيرنا عنها الطّريقةَ الرّومانسيّةَ الغربيّة: فالزّاوية الّتي نظر منها الشّابّي والتّصوّر الّذي انطلق منه - أي البحث عن التّماثل والنّظر على أساس التّفاضل - ما كان له أن يؤدّي إلاّ إلى ما أدّى إليه.

والدّرجة الثانية من خطئه أهمّ وأكثر تعقيداً وجدارة بالتّأمّل يبدو مظهرها الأوّل في كونه نظر إلى الجمال نظرة تقليديّة مثاليّة تربط ربطاً آليّاً بين العمل الفنّي وموضوعه وترى أنّ الفنّ هو تصوير الأشياء الجميلة؛ في حين تُعرِّف النّظرةُ الحديثة الفنَّ بكونه التّصويرَ الجميل للأشياء مهما كانت جمالاً أو بشاعة... أي أنّ موضوع الفنّ أصبح لا يُشترط فيه أن يكون الجمالَ، بل إنّ المبدع لَيبدع حتّى في وصف الجيف المتعفّنة أو إخراج المشاعر البغيضة... والجانب الثّاني من خطإِ الشّابّي هذا ذو مظهر شكلي مرتبط بأنطولوجيا الشّعر وهو: هل الشّعريّة في الأشياء؟ أم في الشّعر والشّاعر؟ هل هي تصوير؟ أم تعبير وتأثير؟ فهل الطّبيعة يصوّرها الشّعر؟ أو يوجدها؟.. ووجه القولِ عندنا في هذا أنّ الشّاعر العربيّ القديم لم يكتفِ بأن صوّر طبيعةً وقعتْ تحت حوّاسه وبأنْ نَقَلَ عواطفَه خلال ذلك بالشّعر، بل أوجدها - من لا شيءٍ أحياناً كثيرة - وأبدعها: فالشّاعر العربي أوجد بالشّعر الماءَ حيث لا ماء، وأوجد النّباتَ والأشجار والأزهار والحيوان و... الرّبيع حيث لا شيء من ذلك فيما يرى ويسمع ويشمّ... وغاية ما في الأمر أنّ الشّاعر العربي أوجد طبيعته الخاصّة به المختلفة عمّا كان الشّابّي يتطلّب:

ومُكلِّفُ الأشياءِ غيرَ طباعِها ... مُتَطلِّبٌ في الماءِ جَذْوَةَ نَارِ!

## ب - الخيال الشّعري والمرأة

سار الشّابّي في هذا المجال سيْراً قريباً من سيره الأوّل وانطلق من النّظرة الرّومانسيّة الرّوحية إلى الجمال الأنثوي ووصل إلى نتائج شبيهة بالأولى إجمالُها أنّ «المرأة في الأدب العربي لم تظفرْ بنصيب من الخيال الشّعري... لأنّ النّظرة الّتي نظر إليها بها كانت نظرةً ماديّة

(١) المصدر السّابق، ص ٦٠
(٢) نفسه، ص ص ٦٠ - ٦١
(٣) نفسه، ص ص ٦٤ - ٦٦
(٤) نفسه، ص ٦٠

محضة لا عمقَ فيها ولا ضياءٌ سواء في ذلك جميعُ العصور والأجيال»[1].

ويبدو لنا أنّ خصوصيّة نظرة الشّابّي في هذا الجانب نوعيّة إذ إنّ الانبهار بالصّورة الرّومانسيّة للمرأة قد دُعّم عنده - هنا بالذّات - بأرضيّة دينيّة أخلاقيّة آستمدّها من تربيته المحافظة وثقافته الدّينيّة ومثاليّة شخصيّته، فأضاف إلى الرّوحانيّة الرّومانسيّة الغربيّة أخلاقيّته الشرقيّة، ولهذا كثر آستخدامه للأحكام القيميّة من نوع أنّ نظرة الأدب العربي إلى المرأة كانت «نظرةً دنيئة سافلة منحطّة إلى أقصى قرار من المادّية لا تَفهم من المرأة إلاّ أنّها جسدٌ يُشتهى ومتعةٌ من متع العيش الدّنيء. . . »[2]. وكان بديله كذلك غربيّاً: «أمّا تلك النّظرة السّامية الّتي نجدها عند الشّعراء الآريّين والّتي تعدّ المرأة قطعةً فنّيّة من فنون السّماء يُلتمس لديها من الوحي والإلهام ما تضنّ به ينابيعُ الوجود، فإنّها منعدمة بتاتاً أو كالمنعدمة في الأدب العربي كلّه»[3]. وهو يحكّم لامارتين مرّةً أخرى في أنّ المعوَّل عليه في موقف الشّاعر من المرأة هو ذلك الجمالُ الرّوحيُّ المجسَّد، لا تلك المرأة الّتي تُضَمُّ وتُشمّ ثمّ تذوي وتتصوّح. . .

والملاحظُ في هذا الجانب أنّ الشّابّي وقع في ما يشبه ما وقع فيه من قبل، وهو أوّلاً: التّناقض في موقفه الجزئي بتفضيل العصريْن الجاهلي والأموي على العصريْن العبّاسي والأندلسي من حيث صدقُ مشاعر الرّجل نحو المرأة، وتفسيره ذلك بقوله: «وأمّا الشّاعر العبّاسي والأندلسي فقد قضت المدنيّةُ الفاجرةُ على منبع الرّجولة فيه فأصبح أكبرُ حديثه عن المرأة كاذباً(. . . ) والمدنيّة ما تفشّت إلاّ وتفشّى معها الفسقُ والفجورُ فخمدت تلك الشّعلةُ الكامنةُ في نفس الرّجل، وأمّا البداوة ففي مأمن من الخطر الّذي يقضي على جذوة الرّجولة»[4]. وهو يقول هذا الكلام كما لو كان جوته أو لامارتين عنده بدويّين! ويكمن وجهُ التّناقض في ربطه الإحساسَ بالطّبيعة بالتمدّن في الباب السّابق، وربطه الإحساس بالمرأة بالبداوة في هذا الباب. ولعلّ مردّ هذا عدم تمثّله لبعض أسس الرّومانسيّة بصورة كافية، مثل النّفور من الحضارة والتبرّم بحياة المدن والحنين إلى الزّمن الماضي والفضاء الرّيفي. . . أو أنّه تمثّلها تمثّلاً جزئيّاً بسيطاً مسّ منها بُعدَها الزّماني فحسب، لأنّه لو تمثّلها في بُعديْها الزّماني

(١) نفسه، ص ص ٩٠-٩٢

(٢) نفسه، ص ٧٢

(٣) نفسه، ص ٧٣

(٤) نفسه، ص ٩٢

والمكاني لفضّل الجاهليّةَ والعصرَ الأموي بإطلاق سواء في ما يخصّ الطّبيعة أو ما يخصّ المرأة.

أمّا وجه الخطأ النّاجم عن التّسرّع والتّعميم فيظهر في الذّهول عن الجانب الرّوحي والعقدي في نظرة الجاهليّين بالخصوص إلى المرأة ووجودها في أشعارهم - وهو بُعْدٌ حديث العهد بالاكتشاف - كما يظهر في الغفلة عن جانب هامّ من الغزل العربي، وهو الجانب العفيف أو غير الحسّي، وهو جانب وُجد منذ الجاهليّة القديمة وشكّل - مع الجانب الحسّي - التّنويعة العربيّة الخاصّة على أنموذج الحبّ البشري، وأبدع خطّه المتميّز، لا عبر «العذريّة» و«العامريّة» وحدهما، وإنّما ظهر قبل ذلك وبعده، ولم يخلُ منه طورٌ من أطوار الأدب العربي حتّى زمن الشّابّي نفسه.

ولا فائدة جديدة في رأينا من تتبّع رأي الشّابّي في فصله الباقي الموسوم بـ : «الخيال الشّعري والقصّة» لأنّ ما قدمّنا يُغني عمّا فيه.

> كتاب «الخيال الشّعري عند العرب» للشّابّي مثالٌ نادر من أمثلة النّقد المازوشي الاستشراقيّ.

ولعلّنا نقول إجمالاً إنّ ما فعله الشّابّي بشرقيّته في **الخيال الشّعري** لَمثال نادر من أمثلة النّقد «المازوشي» الّذي يشبه - إلى حدّ بعيد - ما يفعله بعضُ الشّبان العرب إذ يحدّثون فاتناتِ الغرب السّائحات، على رمال الشّواطئ، عن تحجّر بنات الوطن! وإنّ النّتيجة العامّة الّتي آنتهى إليها الشّابّي في «الخيال الشّعري» لَنتيجةٌ جائرةٌ متجنّية تشبه إلى حدّ بعيد نتائجَ بعض الأبحاث الاستشراقيّة غير الموضوعيّة وهي أنّ الأدب العربي «أدب مادّي لا سموّ فيه ولا إلهام. . . »[1]، وأنّنا ينبغي تبعاً لهذا ألاّ نتّخذ منه «مثلنا الأعلى الّذي ننسج على منواله»[2]، وألاّ نتبعه في روحه ونظرته إلى الحياة لأنّها «لم تعدْ صالحةً للبقاء. . . »[3]، وينتهي أيضاً إلى أنّ البديل العامّ هو البديل الغربيّ. يقول الشّابّي في هذا الصدد: «أمّا الشّاعر الغربي فإنّه يفتح أمام القارئ مغاليقَ نفسه(. . . ) وهذا هو علّة ما نحسّه من أنّ

(١) نفسه، ص ١١٢

(٢) نفسه، ص ١٠٦

(٣) نفسه، ص ١١٢

الصّوت الغربيّ أقوى دويّاً وأبعدُ رنيناً من الصّوت العربيّ الخافت الضّعيف لأنّ الصّوت الغربيّ هو لحنان مزدوجان في آن واحد: لحن متّصل بأقصى قرار في النّفس، ولحن متّصل بجوهر الشيء وصميمه. أمّا الصّوت العربي فليس مصدره النّفس ولا جوهر الشيء، ولكن مصدره الشّكل واللّون والوضع، وشتّان بين القشرة واللّباب»[1].

إنّ الإطار المرجعي لنقد الشّابّي الشّعرَ العربي ينطبق أكثر ما ينطبق على ما يُسمّى تقليديّاً «عصور الانحطاط» وهي أفقر مراحل تاريخ الشّعر العربي إبداعاً وأقلّها حظّاً من الخيال، شهد الشّعر خلالها ركوداً أفاضت فيه كُتب تاريخ الأدب والدّراسات النقديّة الكثيرة، بل آل الإبداعُ الأدبي أثناءها إلى لفاظيّة فجّة و«تنويق» و«تزويق» آقتصرا من معطيات النّظريّة الشّعرية والدّرس البلاغي على جانب «البديع» الّذي طغى وتعاظم حتّى طمس كلّ «إبداع»... على هذا يمكن لنقد الشّابّي في **الخيال الشّعري** أن ينطبق، لا على الشّعر العربي برمّته. وأمّا المعيار الّذي قوّم على أساسه موروثنا الشّعري فهو معيار الرومانسيّة الغربيّة الّتي سبق أن رأينا سُبُلَ آطّلاعه عليها وكيفيّته ودرجته... على أنّنا ينبغي أن ننبّه هنا إلى أنّ أهميّة هذه النّظرة الّتي ينظرها الشّابّي إلى الشّرق أو جانب منه في ضوء نظرة أخرى ينظرها إلى الغرب أو جانب منه لا تبدو ـ عند التّحليل والتّأمّل حتّى عند الشّابّي فيما بينه وبين نفسه ـ في صحّتها، بقدر ما تبدو في وظيفتها: فالظّاهر أنّها نظرة نفعيّة لعلّ الشّابّي لم يُردها في ذاتها ولم يقصدها لذاتها بقدر ما أرادها وسيلةً لتزهيد أبناء عصره من التّونسيّين والعرب في ماضيهم وخصوصاً المحافظين منهم، وجعْلهم ينظرون إلى حاضرهم ومستقبلهم. إنّ غاية الشّابّي من قوله عن الأدب العربي إنّه «لم يعد ملائماً لروحنا الحاضرة ولمزاجنا الحالي وأميالنا ورغبتنا في الحياة... [وإنّه] لم يُخلَق لنا نحن أبناء هذه القرون، وإنّما خُلق لقلوب أخرستها سكينة الموت، [وإنّنا] يجب أن نعدّه كأدب من الآداب القديمة الّتي نعجب بها ونحترمها لا غير...»[2] ليست آستنقاصَ هذا الأدب بقدر ما هي آستنهاض همم أبناء العصر ودعوتهم إلى الكفّ عن عبادة الماضي والعكوف عليه وتمجيده، وإلى إبداع جديد مواكب لروح العصر آخذ بأسباب التّقدّم. فوظيفة هذه النّظرة إلى الذّات هي التّنفير من الفهم السّكونيّ للتّاريخ، وهي تبشيع ما كان عليه جانبٌ كبير من شعراء تونس وغيرها من بلاد الشّرق في مطلع هذا القرن من آتّباع وتقليد للسّلف وما كان عليه جمهور واسع من النّقاد في تونس وغيرها من تذوّق بلاغي متقادم وفهم غير سليم للشّعر وصناعته. غير أنّ السّبب في ركوب الشّابّي هذا المركبَ الشّطَطَ هو في رأينا كونه كان يردَ على شططٍ من نوع آخر كان موجوداً لدى الشقّ المقابل لشقّه وهو الكُتلة التّاريخيّة المحافظة «الرّجعيّة» ـ كما يقول هو ـ في تونس وفي غيرها من الأقطار العربيّة، وهي كُتلة كانت مُغرقةً في السّلفيّة والانغلاق وعبادة تراث الماضين، منصرفةً عن منجزات العصر وهموم النّاس في زمنها. وإنّما ردّ الشّابّي على عنف بعنف وعلى شطط بشطط. فَلْنَبْحَثْ في نقده عن وظيفته لا عن موضوعيّته، ولنبحثْ في **الخيال الشّعري** لا عن الشّابّي النّاقد بل عن الشّابّي المثقّف، المناضل الّذي تعمّد «تحريكَ السّواكن» عمداً وعاش ضدّ الوقت الّذي آكتنفه وكتب ضدّ السّائد من كتابة عصره شعراً ونقداً وأراد أن يُثير البيئة المحافظة والفكرَ المحافظ ضدّ كلّ ما من شأنه أن يكبّل الشّعورَ الوطني والذّاتَ الوطنيّة وفكرةَ التّحرُّر التي كانت مطمحَ الكتلة العصريّة من شباب العرب مشرقاً ومغرباً فيما بين الحربينْ... والشّابّي لم يكن نسيج وحده في هذا المجال وإنّما هو ينتمي إلى جيل كامل آتّسم موقفه من الغرب، وآتّسمت صورته

> اغتراب الشّابّي النّقدي ردّ على اغتراب المحافظين التّقليديين الّذين مجّدوا الخيال الشّعري العربيّ على نحوٍ رتيبٍ.

لديه، بالازدواج فاستلهمه جانباً من رؤياه وأداته الفنيّة ورموزه الموحية بالثورة وكتب به ضدّ الذّات وكتب بالذّات ضدّه... هذا الجيل هو جيل جماعة «المهجر» ومدرسة «الدّيوان» وهو جيل جماعة «أبولو» بمصر و«العالم الأدبي» بتونس، وهو جيل آتّسمت كتاباته بسمة السّجال والحرب الكلاميّة وتوسّل ـ بدرجات متفاوتة ـ بالرومانسيّة الغربيّة مستمدّاً منها روحَ التمرُّد وحرارة العاطفة، وهو جيل المجدّدين من المثقّفين العرب الّذين نالوا حظّاً من الثّقافة الغربيّة وتأثّروا بصورة من صور الغرب المعاصر لهم وتاقوا إلى التّغيير ولكنْ عجزوا عن مواجهة حاضرهم ـ الفكري والسّياسي خاصّة ـ فآلتفتوا إلى الماضي للهجوم عليه بالنّقد والتّجريح والمحاسبة و«التّعذيب»... بصورة تلامس أحياناً حدود «المازوشيّة». يكفي هنا أنْ نتذكّر طه حسين وعلي عبد الرّازق والطّاهر والحداد وميخائيل

(١) نفسه، ص ١١٣.

(٢) نفسه، ص ١١٢.

نعيمة إلى جانب الشّابيّ... إنّ غاية هؤلاء من نقدهم للفكر التّراثي والكتابة التّراثيّة وتقريظهم النموذجَ الغربي في السياسة والاجتماع والفكر والأدب لم تكن البحث عن «الحقيقة» بقدر ما كانت تغيير الواقع وهزّ المشاعر والأفكار من أجل النّظر إلى الحاضر والمستقبل وترك التّمجيد الفجّ وغير المجدي للتّراث. لقد كان أبو القاسم الشّابيّ يكتب **الخيال الشّعري عند العرب** وفي رأسه - لا كتابات جماعة المهجر والدّيوان وترجمات المشارقة للامارتين وجوته فحسب - وإنّما كتابة الخضر حسينْ عن **الخيال في الشّعر العربي**[1] وهي كتابة مغتربة اغتراباً من نوع آخر، ضاربة بجذورها في المحافظة والتّقليد والتمجيد المكرَّر الرّتيب. فكتب الشّابيّ ليعارض ويفنّد وينفّر... واستخدم أنموذجَ الغرب في الاستفادة من الخيال بحماس كبير وبلا تحفّظ، وكانت غايته الأولى أن يعصي صورة «الأب» الماثلة في الوجدان النّقدي والأدبي العربيّيْن.

## خاتمة

إنّ مشكليّة «الشّرق والغرب» في مؤلّفات الشّابيّ مبحث هامّ كان مشغلاً حقيقيّاً من مشاغل هذا الشّاعر والنّاقد والمثقّف العربي وموضوعاً بارزاً من موضوعاته، وبدا في كلّ ما كتب من إنشاء ونقد. وإنّ تتبّع هذه المشكليّة عنده إنّما هو تصفّح لجانب من جوانب الذّات القوميّة في فترة من تاريخها هي الثّلث الأوّل من هذا القرن لمحاولة التّعرف على بعض ما أحدثتْه صدمة الحداثة أو صدمة اللّقاء الحضاري بيننا وبين الغرب في مظهر من مظاهر التّراث هو الأدب والنّقد، وفي قطر من أقطار الوطن العربي هو تونس بهدف النّظر الزّماني إلى العلاقة التي فرضتها علينا ظروفُ نهضتنا الحديثة وتناقضاتها بنيّة تقويم مسارنا فيها إلى حدّ هذا اليوم. ولقد أوقَفَنَا تحليلُ مؤلّفات الشّابيّ أوّلاً على اختلاف في حجم الصّورة ومداها وإطارها الزّماني والمكاني باختلاف نصّيْه «الأوّل» و«الثّاني» أي النّصّيْن الإبداعي والنّقدي. فمجال العلاقة بين الشّرق والغرب أضيق ما يكون عنده في شعره ومذكّراته ورسائله - أي في نصّه الإبداعي - إذ هو لا يتجاوز حدودَ فرنسا وتونس؛ في حين يتّسع مجالها في كتابه النّقدي **الخيال الشّعري عند العرب** فيشمل اليونان والرومان والسّكنديناف فأوروبّا الرّومانسيّة وخصوصاً ألمانيا وفرنسا من جهة، ويشمل العرب كلّهم عبر مختلف مراحل تاريخهم القومي والأدبي من جهة ثانية. وأوقفنا هذا التّحليل ثانياً على اختلاف في الموقف الّذي يقفه الشّابيّ من هذه العلاقة بين نصّيْه الشّعري

> **الغرب في شعره هو غرب الاستعمار والدّمار، لكن الغرب في نثره هو غرب الفنّ والشّعر ومنارة الأمم وقدوتها.**

والنّثري؛ فهو في الشّعر يتعاطف مع الشّرق، وفي النّثر يتعاطف مع الغرب. وكشف لنا ثالثاً عن اختلاف صورة الغرب نفسها نوعيّاً بين هذين النّصّيْن؛ فالغرب في شعر الشّابيّ هو الغرب السّياسي - العسكري وهو غرب الاستعمار والدّمار وعدوّ الشّعوب، بينما هو في نثره غربُ الفنّ والشّعر ومنارة الأمم وقدوتها. وعلى عكس صورة الغرب بدت صورة الشّرق (الذّات) قريبةً حبيبة في الشّعر، سلبيّة كريهة في النّثر.

على أنّه لا سبيل إلى تحديد أيّ موقف من الشّرق منعزلاً أو من الغرب منعزلاً؛ فهما وجهان لشيء واحد، متلازمان لا يتقوّم أحدهما إلّا في مقابل الآخر حبّاً وكرهاً وقبولاً ورفضاً. وإذا ربطنا الصّورةَ البادية في الشّعر بالموقف العاطفي وتلك البارزة في النّثر بالموقف العقليّ مكّننا ذلك من أن نفهم أنّ دمامة الغرب ورفضه موقف ذاتيّ يُمليه الوجدان والانتماء، وأنّ جمال الغرب وقبوله موقف موضوعيّ يمليه العقل. هذه الثّنائيّة في الصّورة وفي الموقف تتجاوز ثنائيّة الشّعر والفكر لترتبط بثنائيّة المتصوَّر، أي الغرب ذاته، وبازدواجيّة جوهره وسلوكه التّاريخي. وبصرف النّظر عن موقف الشّابيّ الانفعالي الغاضب الموتور المعبَّر عنه شعراً - وهو موقف وجدانيّ - فالرّجل تغريبي في تأمّلاته ونقده ومواقفه الفكريّة، ينتمي إلى جيل عربي اعتقد ألّا نهوض لأدبنا إلّا باحتذاء الأنموذج الغربي، ومارس هذا الاعتقاد. هذا الجيل هو جيل «المهجر» و«الدّيوان» و«أبولو» **والعالم الأدبي**... ولئن دافع العرب - ولا يزالون - تأثير الغرب وصورته في مجال الفكر الاجتماعي والسّياسي، فهم في مجال الأدب والنّقد عملوا - ولايزالون - على استيعاب الأنموذج الغربي؛ فبعد صراع لم يتجاوز عمرَ الجيل الواحد تقريباً (صراع حركة الانبعاث ضدّ حركة الإحداث) تكرّس احتذاء الغرب في هذا المجال وأخذ العرب يحاولون الإبداع في نطاق الجاذبيّة والحساسيّة الغربيّتيْن.

---

(1) الشّيخ محمّد الخضر حسين (١٨٧٤ - ١٩٥٨): مفكّر وأديب تونسي هاجر إلى المشرق واستقرّ بمصر وكان من شيوخ «الأزهر» وأعلام النّهضة الحديثة. له مؤلّفات عديدة يهمّنا منها هنا **الخيال في الشّعر العربيّ**. الّذي حقّقه وجمع فصوله علي الرضا التّونسي وطبعته المطبعة التّعاونيّة سنة ١٩٢٢.

(١) جامعة تونس I كليّة الآداب بمنوبة.

# رسالة الأردن

## ١ ـ لبنان الّذي يستحقّ الجائزة

تحت هذا العنوان حيّا الشّاعر والرّوائي ابراهيم نصر الله «حالة الفرح الجميلة العارمة الّتي استقبل بها لبنان نبأ فوز كاتبه أمين معلوف بجائزة غونكور . كانت حالة خاصّة. . شاملة إلى حدّ لا يوصف. حتّى أنّك أنت القارئ لردود الفعل الّتي صدرت عن أناس بسطاء، وكتّاب وسياسيّين كبار، لا تملك إلاّ أن تنحني إكباراً لأناس كبار، بما يفوق كثيراً الجائزة نفسها، وحجمها الكبير في عالم الثّقافة العالميّة».

ومضى الكاتب يستوحي التقليد الثّقافي اللّبناني ليقول: «الفوز بالجائزة تحقّق فرديّاً ولكن الاحتفاء بها على هذه الصّورة كان جائزة للبنان نفسه. . لبشر يحبّون كتّابهم وأوطانهم، ولكتّاب يعرفون أنّ تألّق واحد من زملائهم تألّقٌ لهم جميعاً، ولسياسيّين يعرفون كتابات وكتّاب بلادهم. . .، لا كعادة أولئك الّذين يتناثرون فوق الكراسي الواسعة ولا يملأون حتّى زاوية من زواياها؛ وإذا ما سألهم صحفي عن كتاب، روايةً كان أم ديواناً، أو طلب منهم أن يتحدّثوا عن أدب بلادهم فإنّه يغمى عليهم لا لشيء إلاّ لأنّهم لا يعرفون عن هذا الأمر شيئاً.

«تقتلك تلك العواصم الّتي تتكمّش كلّ يوم، وتتهمّش كلّ يوم رغم صورها البارقة وياقاتها المنشأة جيّداً، والناصعة كفراغ».

«تقتلك حالةُ الإقصاء الّتي تمارسها ضدّ مبدعيها وكلّ طاقة خلاّقة تتفتّح فيها». . إلى أن يقول «فرح لبنان بكاتبه له أكثر من معنى، ويشير إلى العمق الثّقافي الحضاري لبلد لم تفتّته كلُّ سنوات الدّمار.

«لقد أثبت لبنان فعلاً. . أنّه يستحقّ الجائزة ككتّابه. . وبشره الّذين تدفّقوا على قرية أمين معلوف من القرى المجاورة لتهنئتها بعرسهم جميعاً».

## ٢ ـ سلطة الماضي على حياتنا المعاصرة

علّقت الصّحافة الأردنيّة بإسهاب على ظاهرة التمزّق الاجتماعي في خضمّ الانتخابات النيابيّة. ولفتتْ نظرَ المراقبين ظاهرةُ لحاق المثقّفين بركب عشائرهم وقبائلهم وحتّى استنفارهم للعشائريّة والقبليّة والإقليميّة. وأثارت الظاهرة ردودَ فعل بلغت حدَّ الصّدمة والاستهجان لدى الكثيرين، لكنّها وجدت التبرير لدى البعض والتّفسير لدى بعض آخر.

وجدت تبريرها في منطق «الزّمن الثّقافي الواحد» حسب تعبير محمّد عابد الجابري، ذلك الغلاف من ورق الحداثة يلفعون به الهجانة الفكريّة الّتي تنتاب الثّقافةَ العربيّة السّائدة، حيث يتعايش القديم والجديد داخل الوعي بصورة توفيقيّة أو تناحريّة. فباسم الدّيموقراطيّة، الظّاهرة الحضاريّة المتقدّمة، يتمّ تمزيق أوصال المجتمع وتفكيك وحدته الوطنيّة. وغاب الوعي بوظيفة المجلس النّيابيّ كهيئة تشريعيّة وسلطة مراقبة على السّلطة التّنفيذيّة وتوجيه لها. . غاب ليملأ فراغه مفهومٌ يقزّم الحياةَ النّيابيّة ويمسخها إلى مجرّد هيئة بلديّة تلبّي الخدمات الأوّليّة أو الحاجات الفرديّة، ولتهبط الحياةُ النّيابيّة بالنّائب إلى مجرّد شاعر جاهلي تحتفي قبيلته ببروزه وتقيم الولائم وتشمخ به بين القبائل.

فما إن بدأت الحملة الانتخابيّة بموجب القانون المؤقّت، قانون الصّوت الواحد للناخب الواحد، حتّى فاضت العصبيّات العشائريّة والإقليميّة والطّائفيّة، يتصدّرها المثقّفون، واكتسحتْ أمواجُها الشّهادات العلميّة والألقاب الأكاديميّة مثلما اكتسحت تطلُّعات الأفراد وأشواقَهم وحاجاتهم فاندلعَت كالحمى في أوصال الجسد. جرَى تهميشُ الفكر وأُعيد إنتاجُ معوقات الوحدة الوطنيّة، إذ بُعث التعصّبُ الضيّقُ للعلاقات الاجتماعيّة القديمة على حساب الانتماء الوطني. وبالنتيجة حُجبت الشّعاراتُ الانتخابيّة ذاتُ المضامين الاجتماعيّة الملموسة وسط غابة من الشّعارات الّتي سدّت الأُفق في المدن والقرى وسوّدت صفحات الصّحف المحليّة.

لقد ثبت إخفاق ثقافتنا في تجاوز مخلَّفات العصور والانطلاق إلى الكشف، حيث تُسخَّر المعرفةُ والعلمُ أداةَ بحث وتنقيب وتحليل وصولاً إلى معرفة أوسع وتحرير الفكر والفرد من سلطة الماضي وخرافاته وأصفاده.

والحالُ أنّ قيم الجاهليّة الأولى متحوصلة في حياتنا الاجتماعيّة والثّقافيّة تستحضرها وتشحنها بطاقة البقاء حالةٌ من التبعيّة الثّقافيّة والاقتصاديّة، تغذّيها المدرسةُ والجامعةُ إذ تكرّسان أسلوبَ التلقين والنّسْخ والتّقليد في العمليّة التربويّة، وتقتل ملكة الإبداع والمبادرة. وعندما يغيب الإبداع يهيمن الرّكودُ

ويُعقَدُ لواءُ الظّفر لمنطق البيان والبرهان في عمليّة التّفكير، يراوح داخل منهج القياس، مستنداً إلى الحجج والحقائق المعلومة، مرسّخاً تقليدَ التشبُّث بالماضي واتِّخاذه مرجعاً وقبوله بلا نقد أو تمحيص، وموطّداً مكانة السّلف وسلطته الطّاغية.

إنّهما منطق ومنهج مشدودان للماضي وموروثه من القيم والعلاقات والأفكار ويتَّخذان من المعلومة مادّة محاكاة وموقف إذعان. وبهذا المنطق وهذا النّهج أُتيح للسّلطة السّياسيّة أن تدمج المتعلِّمين وأصحاب الشّهادات وتهَمِّشَ المبدعين ودعاةَ التحرّر والانطلاق إلى أفق التقدّم المنفتح بلا حدود.

فالانتخابات الأردنيّة وما تخلّلها من ظواهر مستفزّة برهانٌ على أنّنا ننقل عن الغرب معلوماته وظواهرَ سطحيّة من حضارته وقصّرنا عن تناول منهجيّته العلميّة ـ جوهر حضارته، فكرّسنا بذلك فكرَ التخلّف وظواهرَه في حياتنا الاجتماعيّة.

## ٣ ـ الرّجل الّذي رحل عنّا

قرّرت الهيئة الإداريّة في رابطة الكتّاب الأردنيّين تكريم الرّاحل الشّاعر والمثّقف المبدع عبد الرّحيم عمر بمناسبة مرور نصف عام على وفاته. وبالتعاون مع وزارة الثّقافة ستقام بهذه المناسبة في أوائل شباط القادم ندوةٌ فكريّة عن إبداع الفقيد الّذي ترأس أوّل هيئة إداريّة لرابطة الكتّاب الأردنيّين وترأّس دورتها الرّابعة عشرة.

وكانت الرّابطة قد كرّمت الفقيد في ذكرى أربعين وفاته الّذي صادف الثالث والعشرين من أكتوبر (تشرين الأوّل). وتحدَّث في حفل التأبين مندوب وزارة الثّقافة الأستاذ مؤنس الرزاز ونقيب الصحفيّين ورئيس تحرير صحيفة **الرّأي** ورئيس رابطة الفنّانين الأردنيّين والأمين العام للاتحاد العام للأدباء والكتّاب العرب ومندوب الرّابطة الدكتور ابراهيم خليل ومندوب عن أصدقاء الفقيد هو الدكتور هاشم ياغي ثمّ المهندس أنور عبد الرّحيم عمر.

وكما اتّفقت مختلف التّيّارات السّياسيّة والفكريّة الأردنيّة في تقديرها العالي للفقيد، فقد أجمع المتحدّثون في حفل تأبينه على تلك السّمات البارزة في شخصيّته الثّقافيّة، ومن أبرزها تنوّع إبداعه ونظرته الإنسانيّة وانحيازه للحياة وللإنسان وللإبداع.

قال الأستاذ مؤنس الرزّاز: «كان عبد الرّحيم ثائراً يتأبّى الترويض والتدجين، وترك بصمات الأصابع في ذاكرة كتّابنا.. وعلّم أبناءَ الجيل الجديد من الكتّاب أنّ المثّقف موقف».

وقال رئيس نقابة الفنّانين الأستاذ محمّد يوسف العبادي: «أبو جمال كان يؤمن إيماناً عميقاً بقدرة الثّقافة والفنّ على التّغيير والتّطوير في بناء الشخصيّة الإنسانيّة».

وقال الدكتور هاشم ياغي: «لقد عانق الواقعيّة الاشتراكيّة وانتظم في حزب يستظلّ بظلّها ولكن في سماء من الاستقلال والبصر والرّؤى الوسيعة الّتي لم تنس خصوصيّة ذلك الشّاعر العنيد عناداً أقصاه آخر الأمر عن الحزبيّة الضيّقة دون أن يتنكّب طريق اليسار الجريء حتّى آخر رمق في حياته...

وحين قضى عبد الرّحيم عمر تبيّن أنّ الّذين يقدِّرونه قدرَه كثرةٌ كاثرة من المواطنين رغم الاختلاف الكبير بين فئاتهم وانتماءاتهم الثّقافيّة والاجتماعيّة».

وقال الدكتور ابراهيم خليل: «عندما حُلَّت الرابطةُ [المقصود «رابطة الكتّاب الأردنيّين»] عام ١٩٨٧ لم يكن أبو جمال بعيداً في الواقع عمّا يجري. فقد كان الإجماع قد انعقد على اختياره رئيساً للرابطة. وجاء القرار العرفي المفاجئ وقتئذ كأنّما قُصد به إحباطُ هذا الاتفاق. ولم يكن موقف أبي جمال مهادناً أو ليّناً فقد تحوّل بيته إلى مقرّ بديل تجتمع فيه الهيئةُ الإداريّة وتواصل تحدّيها لقرار الحلّ وتمثيلها للكتّاب الأردنيّين. وقد ألحق هذا به الأذى دون شكّ. وقد آن الأوان ليقال هذا الكلام تأكيداً لمواقف الرّجل الشّجاعة في وجه الهيمنة والتسلّط على الكلمة».

وأشار فخري قعوار إلى أنّ أبا جمال المتنوّع والمتجدّد دائماً لا يتوقّف عند حدّ: «فهو صاحب البرنامج الثّقافي التلفزيوني النّاجح، «ندوة الاثنين». ومن خلاله كان يبدو واضحاً مدى عمق ثقافة عبد الرّحيم وقدرته على محاورة المختصِّين في الكثير من القضايا وكأنّه واحدٌ من أهلها. هذه الثّقافة الواسعة كانت تبدو كذلك جليّة وواضحة من خلال أحاديثه وشعره وعموده اليومي وكتاباته المختلفة».

عبد الرّحيم عمر مثّقفٌ صاحبُ موقف ترك بصماتٍ عميقةَ الأثر على وعينا الثّقافي.

الشعلة المقدّسة

**... أسعدني العدد الأخير من الآداب [المقصود عدد ٩/١٠، ١٩٩٣]. . بل ملأني فخراً واعتزازاً بكم وبكل جميل وشريف مثّلتموه لنا دائماً.**

كانت الآداب دوماً صرحاً أدبياً شامخاً، أسّس لثقافة عصر كامل وبنى أجيالاً من حملة المشعلة المقدّسة.. وها هي تقف اليوم قلعة صامدة للدّفاع عن ثقافتنا الوطنيّة بل وعن حضارتنا وشرفنا الوطني.

ويسعدني أن أساهم معكم في وقفتكم هذه بقصيدة جديدة(*).

المخلصة

**ميّ الصايغ**

مدير التحرير:

* نشرنا القصيدة في عدد الآداب الماضي، وعنوانها «للنشيد الطّويل».

**أين قرأتُ العدد الماضي؟**

**... أعجبتُ بمقدمتك «عام مضى» عدد الآداب الخامس لعام ١٩٩٣، وأظنّ أنّ إعادة باب «قرأتُ العدد الماضي من الآداب»** سيعيد أو يزيد في نضارة الآداب.. شخصياً لقد تعلّمت ودرست على باب «قرأت العدد الماضي» ما لا يقل عن ١٥ سنة.. ولازلت أفتخر أنّ أوّل قصيدة نشرتها في الآداب كان الشّاعر الكبير صلاح عبد **الصّبّور هو الّذي نقدهاموجّهاًوخبيراً. أظنّ أنّ ذلك سيكون مساهماً في تفرّد الآداب بهذا الباب، حتماً يتمنّى الكثيرون عودته.**

**د. عيسى علاونة**

ألمانيا

مدير التّحرير:

*** هذا جزء من رسالتك، وقد اقتطفناهُ لأنّه يعبّر عن رأي عددٍ غير قليل من قرّاء الآداب. وستجد، أيّها الصّديق القديم، الّذي ساهمت في مجلّتنا منذ أكثر من خمسة وعشرين عاماً، أنّنا قد عُدنا إلى ما يشبه هذا الباب في العدد الّذي بين يديك.**

**... أمّا قصيدتك، وقصائد** Erich Fried **فهي بين يدي لجنة القراءة، ونأمل أن ترى النور على صفحات الآداب قريباً.**

**مانيفستو الثقافة العربيّة**

أودّ أن أُحيي الجهد والموقف في عدد **الآداب العربي** الفلسطيني، وهذا ما لا أستغربه؛ ذلك أنّه ينسجم تماماً مع تُراث الآداب، القيمة الأكيدة في حياتنا الأدبيّة العربيّة، والّذي يُعبّر أيضاً عن نُبل وشرف ومصداقيّة...

**هذا العدد بشعاره وعلمه العربي** الفلسطيني: «ثقافة تواجه أخطار سياسة»، هو «مانيفستو» الثّقافة العربيّة الّتي تواجه المشروع الأمريكي الصّهيوني الإقليمي...

إنّ موقفنا الثّقافي أيّها العزيز ليس نزوة عناد **أبداً**. فمثلي، ومنذ البداية، في قصصه ورواياته ومواقفه لم يتردّد أو يرتبك أو **«تتغبّش» رؤيته. فلسطين عندي كانت دائماً، وستبقى، قضيّة الأمّة كلّها...**

عدد الآداب حظي بالاحترام، والنّاس هنا يتبادلونه، ويصورون المقالات، والمثقّفون **الفلسطينيون معه. أنا واثق أنّنا سنؤدّي الدور** الّذي ينتظرنا.. وهنا لا أقول على «ذمّة الرّواي» كما أشرتَ أنتَ في معرض كتابتك عن مواقفنا (دحبور، فيّاض و... **أنا)!**

هذا الّذي حدث يستدعي منا طرح الأسئلة: لماذا حدث، خلفيّاته؟... بداياته الفكريّة والسلوكيّة والممارسات؟!(...)

المثقّفون الفلسطينيّون مشتّتون في المنافي، أو داخل الوطن تحت الاحتلال. وهم حتماً **سيجدون** صِيَغاً جديدة للعمل لأداء دورهم، وأحسب أنّهم لن يتقاعسوا. إنّهم في سوريّة، لبنان، الأردن، العراق، تونس، وفي المنافي البعيدة. ألم تلاحظ أن المبدعين الفلسطينيّين لم يتمّ جرهم إلى هاوية السّقوط الإقليمي المريض الّذي يمثّله **الاتفاق**؟(...)

**رشاد أبو شاور**

مدير التحرير:

*** هذه مقتطفات من رسالتك، لأنّها يجب أن تكون ملك جميع قرّاء الآداب. أمّا قولي «على ذمّة الرّاوي» في المقالة الّتي أشرْتَ إليها، فإنّها من بابِ التحيّط العلمي، لا من باب التّشكيك بمصداقيّتكم الوطنيّة. فأنا سمعتُ عن مواقفكم الأخيرة، ولم أقرأها (ولعلّكم تزوّدوني قريباً بما كتبتم أو بما ستكتبون في موضوع «التّسوية» الجديدة).**

**رسائل جمال الدّين الخضّور**

الرّسالة الأولى

... تبدو الكتابة لأمثالكم ضرباً من المشاكسة العنيفة مع الذّات، لصعوبة انتقاء المفردات الّتي يجب أن تتوضّع بمفهوم بَعْديّ مختلف، وذلك لضرورة الكشف والاختلاف عمّا هو سائد، بقصد إعطاء الخطاب الممكن صيغةَ الجدّيّة الممكنة، في زمنٍ أصبح الممكن الوحيد فيه هو السّقوطَ في هيولى العقل المقلوب أو هلام الفكر التغييبي، الّذي يغيّب إشكاليّات أسئلة الثّقافة الوطنيّة.

في زمن الطّاعون ورياح الجرب الأصفر

التي تجتاح ساحة ثقافتنا **العربيّة**، تبدو الكتابة لأمثالكم (ومن خلال إصراركم العنيد، والوحيد تقريباً في ساحتنا العربيّة، على إخراج ثقافتنا من بؤسها، باتجاه صياغة جنينيّة ممكنة لأسئلة الثّقافة الوطنيّة) شكلاً من معاني الوفاء الّذي يعني أولئك الّذي يحملون همّهم العربي في الخلايا والكارثة **والدم. ذلك** أنّ التّصدّي لتحمّل قسطٍ بسيط من ثقل ذلك البناء المحتمل انتصار هام؛ فكيف إذا كان ركيزةً أساسيّة على طريق الاستمرار في الثّقافة الجادّة المتّزنة الاختلافيّة؟! وكان من الواجب تاريخيّاً، **وتحت ضغط أزمنة الانكسار، لا الاستمرار، كحالة كمّيّة فحسب، بل كنوع متميّزٍ نقيض لمحاولات الاختباء، والهلاميّة، والألوان الرّماديّة.**

وما استطعنا تتبّعه من مسيرة «الآداب» كمجلّة، وكدار للنشر، لضرورات السنّ والإمكانيّة الزّمنيّة وغيرها، يدل على مدى وضوح الرّؤية في أزمنة الضّباب المتداخلة.

لذلك، سأكون فخوراً في رسائلي إليكم، معتزّاً بكم وبجهودكم **الجبّارة**. . .

**الرّسالة الثّانية**

ربّما نتمكّن في مرحلةٍ ما ـ نحن المنسيين في أوّل الدّرب ـ من تقديم قسطنا، ولو البسيط، في سبيل إنجاز مشروع الهدم والبناء، الحفر والإنشاء، في صرح ثقافتنا العربيّة. وإذا كان قدومنا الصّعب، في زمن بربريات رعاة البقر، وزحف الدّيناصورات، يشير إلى المهام الجسام الّتي يتوجب على «المثقّفين حملها»، إلاّ أنّني أرى عبر مسيرتكم الطّويلة والشّاقّة في «الآداب» كمجلّة، أو كدار نشر ضوءاً نيّراً في زمن العتمة والسّواد.

وأنا أكتب لكم، أتجاوز لغة الإلغاء «بتعبير أدونيس»، وأعتبر نفسي من الّذين يستطيعون مشاكسة اللّغة بصيغة الإبداع الممكن، وهذا طبعاً لا يتناسب مع ما قدّمتموه وتقدّمونه في خدمة ثقافة عربيّة جادّة مواجهة فخورة بتاريخها السّحيق وقادرة على انتزاع ما علق بها في الأزمنة الصّفراء. لكنّه يقدّم قسطه المتواضع على أمل إنجاز ما يمكن إنجازه في عمليّة التّمنيع ضد السّحق البيولوجي والمعرفي الّذي تتعرّض له عروبتنا كوجود، وكانتماء، وكمستقبل.

وانطلاقاً مما سبق، أرسل لحضرتكم المخطوطة الأساسيّة من مجموعتي الشّعريّة **قناديل المنافي والانتظار**، راجياً قراءتها، والحكم عليها إذا كانت صالحة للنشر في سلسلة كتب دار **الآداب**.

وفي حال إجابتكم الإيجابيّة على طباعتها من خلال دار **الآداب**، سأكون فخوراً بأن يتمّ تحويل مكافأتي عنها، إذا كان هناك مكافأة، لدعم مجلّة **الآداب**. . . ولا أقول ذلك لأنّني قد يظنُّ، أعيش واقعاً ماديّاً مريحاً، بل على العكس تماماً فأنتم أدرى بالواقع الحياتي والمعاشي لمن يدّعون الحياة الكريمة، باللّقمة المرّة، والعرق والجهد. بل أقصد من ذلك تقديم ما يمكن تقديمه من قبلي في سبيل الاستمرار بمجلة **الآداب** قادرة على الانتظام زمنيّاً، كبؤرة ثقافيّة مواجهة قادرة على التّحصين والفعل الجادّ أكثر من قدرتها على الادّعاء كما يفعل الآخرون بتعبير د. فيصل درّاج

ودمتم في خدمة ثقافة عربيّة جادّة قادرة على خلق زمننا الآتي.

**الرسالة الثّالثة**

انطلاقاً من دعوتكم الموجّهة في العدد الماضي من مجلّتنا للمشاركة في النّقاش حول آخر الهزائم الّتي لحقت بأمّتنا العربيّة والممثّلة بـ «غزّة وأريحا ـ أوّلاً»، وجدت في نفسي الجرأة للدخول في الحوار. مرسلاً لكم رأيي المعنون بـ «دنف الثّقافة»، كيف نبدأ **المواجهة**؟. . .

**يحدوني أملٌ، بأن يفتح هذا المقال بعضاً من زوايا الحوار المرجوّ على طريق وضع النّقاط الأوّليّة لثقافة عربيّة جادّة مواجهة، تتصدّى لا للتطبيع فقط، . . . بل، ولكلّ أشكال الاختراقات الممكنة.**

وإذا كانت «مجلّتنا» قد تفرّدتْ من بين الدّوريّات العربيّة الفكريّة والثّقافيّة في انضاج ملفّ ثقافي، فهذا يؤكّد حظّها الوطني العروبي الّذي أكّدته خلال مسيرتها الّتي قاربت النّصف **قرن**. . .

* مدير التحرير:

أيّها الصديق، الّذي لم نلتق به أبداً. **عباراتك تبثّ فينا عزيمةً كلّما اعترانا الإنهاكُ والسّأم، وكلّما تكالبتْ رياحُ الذلّ على أمّتنا. لك منّا كُلّ العهد بالعمل على تطوير أنفسنا خدمةً لمتطلّبات العصر والأمّة.**

مقالاتك وقصائدك ستُنْشَر تباعاً، ونحن نعتزّ بها نرجو أن تصبرَ علينا قليلاً لأنّ بريدَنا مثقل ـ هذه الأيّام ـ بالقصائد والقصص والمقالات مجموعتك الشّعريّة بين يديْ لجنة القراءة في «دار **الآداب**»، لكنّ تبرّعك بالمكافأة عملٌ نبيلٌ، لا لصفته المادّيّة بل لكونه تعبيراً عن شعورٍ عارمٍ بالتضحية في سبيل استمرار رئةٍ ثقافيّةٍ متحرّرة جادّة هي الآداب.

# الفهرس العام للسنة الحادية والأربعين

## لمجلّة «الآداب» عام ١٩٩٣

### ١ ـ فهرس الموضوعات

## ٢ ـ فهرس الكتّاب

# الفهرس

## العدد الثاني عشر، كانون الأول ديسمبر ١٩٩٣ السنة ٤١